

رسائل النقد

الرسالة الاولى

عمر العقاد

بقلم

الدكتور رمزي مفتح

(الطبعة الثانية)

مطبعة الأخاء بحارة الرويحي نمرة ١٧ بمصر

رسائل النصارى

الرسالة الاولى

بسم الصفاة

بقلم

المرآة نور رضى وفتاح

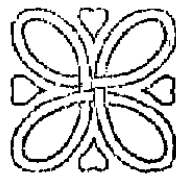
(الطبعة الثانية)

مطبعة البقاء بخارجة الزويعى سنة ١٧٠٠

نبوة شاعر

لئن خاني الذكر الجليل وملني
مسمع قومي أو غلبت على أمري
سيروي عظامي شاعر بدموعه (١)
وينثر أزهار الريح على قبري
إذا جنني الليل البهيم أطاف بي
خيال له يزري على صفحة البدر
يجيء مجيء النوم من حيث لا أرى
ويسمعني ما قد قرضت له شعري
فيا ساكنا في الغيب هذه نبوتي
فذكر بها القوم الألى جهلوا قدري
عبر الرهمة بشكري

١٩١٢



(١) ولكن ابى عدل المقادير الا ان ينصف الشاعر وهو حي

مقدمة الكتاب

لهديب الانصار جبران سليم

يجد القارئ في هذا الكتاب رجلين : عبد الرحمن شكري
وعباس العقاد وسيكون بلا ريب من العسير على نفسه ان يحل
كلا منهما في المنزلة التي يجده فيها في هذا الكتاب الا اذا كان
مستوعباً للحركة الأدبية منذ عشرين سنة حينما صدر ديوان
شكري الأول سنة ١٩٠٩ وكانت له ضجة كبيرة في الشرق العربي
حتى قال فيه حافظ ابراهيم :

أفي العشرين تعجز كل طوق	وترقصنا بأحكام القوافي
شهدت بأن شعرك لا يبارى	وزكيت الشهادة باعترافي
لقد بايعت قبل الناس شكري	فمن هذا يكابر بالخلاف

واسم العقاد الآن مذكور لا اشتغاله بالصحافة أكثر من عشرة
اعوام واسم شكري مغمور لغزوفه عن طلب الشهرة وعدم طبعه
دواوينه بعد ان نفدت طبعتها منذ ازمان

ولقد كان تلميذاه العقاد والمازني يلازمانه ويأخذان من أدبه
ويؤمنان بعظمته حتى ان المازني كتب في الدفاع عن ديوانه
الأول قرابة عشرين مقالا متتالية. ولما اشتغلا بالصحافة اضطجبا
عليه وراحا ينالان منه ويقعان فيه ليغمرا ذكره ويعلوا على شلوه

(ب)

ألمأ كول . فأصدرنا معاً كتاب « الديوان في النقد » فرمى به
بالقند الذي لا يمت إلى النقد الأدبي ولكنه موقوف إلى مقتل
يعلمانه في الرجل وطبيعة استحيائه ونكوصه أمام المهاترة الجراف.
فكان كل نقدهما أنه ذكر لفظة « الجنون » في أبيات متفرقة
من شعره . فلا بد أن يكون مجنوناً !!

وبحلي أن هذا منطق لا يقنع قارئاً ولكنه يظهرهما بالرجل
وهما أعلم الناس بخليته .

فأمام القارئ قصة بسيطة ولو أنها استغرقت خمسة وعشرين
عاماً . متأدب يعمد إلى استاذة فينحت أثله فيترك له اليدان
ترك لا عاجز ولا وان . ولكن حياء رجل فسد به زمه فأشاح
وقد رمى بشعره في فم الدهور . . . وتمت القصة فإذا بالمتأدب
يرى الزمن قد سحب على شعر استاذة ذيل النسيان في أمة النسيان
فيقعد قاعدة المستريح ويتناول شعره تناول السلب ويطلع به على
الناس . . . فالقصة تتم في ثلاثة فصول . جميل . فنكران جميل .
فسرقة .

فأما بسطها في هذا الكتاب فهو صوت هذا الجيل أمام
الأجيال القادمة دفعا لمعة الغفلة وانزالاً للرجال في منازلهم .
وقد يقول معترض أن سرقات العقاد من شكري يحتمله توارد
الخواطر ولا أظن منصفاً يعتقد في توارد خواطر بين شاعرين
في مئات الأبيات وفي بلد واحد وبعد أن يدرس السارق شعر
المسروق دراسة قام عليها أدبه . فيعترض معترض بأن هذه السرقة
إنما هي صدى التجاوب الفني .

(ج)

نقول ليس بين العقاد و بين شكري أي تجاوب فني مع كثرة ما استلب العقاد من شعر شكري كما هو موضح في هذا الكتاب وهذا أنصع برهان على تعمد السرقة . وهو يفسر أيضاً ظاهرة غميمة في شعر العقاد هي الرفع الشاملة والسفول البعيد في القصيدة الواحدة . وذلك أنه يأخذ من شعر شكري فلا يخامره ضمائره ولا يمزج به مشاعره . أي لا يكون له في نفس العقاد ذلك التجاوب الفني كما يزعمون فيرد في القصيدة كما هو - شعر شكري ثم يضيف اليه العقاد ما يضيف فيرد أيضاً في القصيدة كما هو - شعر العقاد - فيجتمع منها بذلك القمة والحضيض . ومن أجل هذا رماه الناقدون بحطة تغيره الفجائي في القصيدة الواحدة أو ما يسمى (سفول المفتة الفنية) وأقتصر على مثال أوحد لو فرة ما ورد من ذلك في تضاعيف الكتاب .

قال العقاد في وحي الاربعين في أبيات بعنوان « القبلة »
هي كأس من كؤوس الخالدين لم يشبها المزج من ماء وطن
فالشطر الأول كلمة خالدة عن القبلة لن تشر الأجيال خيراً
منها والشطر الثاني هو انتقال عجيب من الشراب الخالد الالهى
الى الطين والماء . فالشطر الثاني هو شعر العقاد الخاص وأما
الشطر الاول فهو كلام شكري بنصه في الجزء الثاني من ديوانه
المطبوع سنة ١٩١٣ في قصيدة عالم الحسن « ص ٤٣ »
ويا من رحيق الخلد من خمر ثغره يداوى به من غائل الحداث

فإذا كان العقد استباح بسط يده بالسرقه من شعر شكري
هذا البسط وهو آمن لنقاد دواوين شكري فلا بدع أن يسقط
على غيره مما يخال أن الدهر تباعد به . وقد أغضي المؤلف عن
سرقاته من غير شكري الا مثالا أو مثالين ليكفي اخواننا أصحاب
مذهب توارد الافكار والتجارب الفني مشقة الاعتراض

والواقع أن في ديوان العقد عشرات القصائد المترجمة عن
شعراء الغرب كقصيدة « غزل فلسفي » مأخوذة من قصيدة لشلي
وقصيدة في وصف أطلال طيبة مأخوذة من معبد الاقصر لتيوفيل
وقصيدة « الهداية » مأخوذة من قصيدة توماس هاردي « الى
النجوم » وأخذ له أيضاً قصيدة الفجر الجديد ، وترجم عن شلي
شعره عن القبرة واستهل به ديوان الكروان . وفي مقدمته يدافع
عن نفسه دفاع المتهم فيتحاول أن يثبت لنا أنه يرى الكروان
ويعرفه وأنه طير مصري غير قبرة شلي

وسأقتصر على مثال أخير من سرقاته التي تغافل عن ايرادها
المؤلف . انتخبته لمناسبة حديثه العهد فقد ذكر زميلنا الاستاذ
الشاعر السيد قطب في كتابه (مهمة الشاعر في الجيل الحاضر)
أبياتاً للعقاد وأخذ يستحسنها ويثنى على معناها بأنه نسيج وحنه
وهو قول العقاد

لست أهواك للجمال وان كا	ن جميلا ذاك الحيا العفوف
لست أهواك للذكاء وان كا	ن ذكاء يذكي النهى ويشوف
لست أهواك للدلال وان كا	ن ظريفاً يصبو اليه الظريف

لست أهوالك للخصمال وان رفة علينا منهم ظل وريف
 انا أهوالك (أنت) (أنت) فلا شيء سوى (أنت) بالفؤاد يطيف
 والابيات مأخوذة بنصها من قصيدة المرحوم طانيوس عبده
 وقد نشرت في مجلة الزهور منذ نحو عشرين سنة ونشرت بعد
 ذلك بقبائل في كتاب مختارات الزهور تصنيف الأستاذ أنطون
 بك الجميل وفيها يقول طانيوس عبده

أحبك لا الجمال وصف فكان الرسول الى كل قلب
 ولا ليكمال به تتصف صفاتك في كل صوب وحب
 ولا لذلك عجب عرف فكان السبيل الى كل عجب
 ولكن هذا الفؤاد افتن (بأن) (وانت) المني والمرام
 وكل الذي فيك حلو حسن وكل الذي في فؤادي الغرام

وفي هذا الكتاب خروج في بعض الفصول عن البحث الذي
 من أجله وضع واسترسال في التقصى كنظرية العقد العصبية
 وفلسفة الموسيقى وفي نقد قصيدة الشايع والنار ولكن فيها من
 الطرافة والفائدة للمتأدبين والباحثين دافع على الاطالة بله
 ما تتطلبه طبيعة البحث العلمي من الاستيفاء .

وفي الفصل الاول امتزجت الحقيقة بالخيال لتقريب صورة
 تباعد بها الزمان ولعلها كانت ستبقى مجهولة آخر الابد

ميراث سليم

الفصل الاول

زعيم المجريين

كان عبد الرحمن جالسا على سريريه وقد تدلت رجلاه وقصرتا عن نيل الأرض وهو يهزها الهولينا فقدم تسعي الى الامام والثانية الى الخلف وكلما التقتا تصاختا فيسمع لهما حفيف رتيب، كان النقي ينغم عليه نغمات خافتة تكاد اسداجتها أن تكون همسا مستطيلا لولا صفاء نبراته ورقة صوته . وقد مال بعنقه إلى ناحية وأسدل أهدابه كما يفعل الطفل اذا استغرقته العوبة أو داح . ولم يكن قد توفي عشرين عاما . ووجهه . وجه طفل فشعره شديد السواد مثل عينيه وقد انسدت خصلته عريضة منه على جبين نبيل . وكان وجهه أسمر صافيا وقد ظهرت السمرة أيضا على شفتيه الرقيقتين غير أنها لم تكن ثابتة عليها ثبات الصباغ وانما كانت تتراءى خفيفة وجائلة عليها مثل جولة الحمرة في الوجنات أو التماع السطح الصقيل اذا تمايل تحت أشعة الشمس وكان يلبس جلبابا أبيض وقدماه عاريتان ولم يكن بالحجرة سوى مكتب صغير وأما جانبها الآخر فقد ضاق بمكتب مصفوفة

على الأرض صفوفا عالية في ألوف الى جانب ألوف ولم يكن قد مضى على رجوعه الى المدرسة بعد العطلة الصيفية سوى أسبوع واحد فقد كان يوم الجمعة ٣٠ أكتوبر سنة ١٩٠٩

ثم ضعف صوته رويداً حتى انقطع واتكأ على الوسادة وطال صمته سوى رقة أنفاس مترددة الى ان رفع رأسه وفتح عينيه الواسعتين متطلعا الى ورود كثيرة نثرها بالأمس على كراريس الكتب المصفوفة . ولم يطل شخوصه حتى أرخى اهدابه وقد وقد تعلقت بها دمعتان

كان النقي يبكي !

كان يبكي في غير استكراه ولا موجدة فقد كانت على فيه ابتسامة وافرة وقد التمت عيناه بترقرق الدمعة اذ رفع رأسه ثانية وراح يسف الى البعد البعيد كأن لم يقد في وجهه جدار . وأطال النظر وهو في دمعته وابتسامته اله لعبت على وجهه كل أسرار الدنى . وهو في دمعته وابتسامته .

هذا الفلام هو عبد الرحمن شكري زعيم الشعراء المجددين ورأس المدرسة الحديثة ومنشؤها ، وديوانه المصفوف في ارض مخدعه في تلك اللحظة هو الذي هز الشرق العربي وفجر اليه الأدباء ورقصت قلوبهم من الطرب به وجنت فيه الباهم وحارت أفهامهم وقام متثاقلا فبدا خداه الغائران من فرط السهاد بين عظم

الوجنة وعظم الحنك وأخذ يكتب وقد جعل يسراه حول كتابته
كأنه يحتوش عليها أو تريم ، وراح يكتب

وكان مستظهِراً لما صنعه في ليلته من الشعر وما زال اليا فعون
في تلك السن يطيقون ذلك . وتعالى النهار ودقت الساعة العاشرة
فقام يتشاغل بارتداء ثيابه وهو يلقي نظرة بعد نظرة على القصيدة
وهنا دوى صوت اسماعيل الرفيع

— عبده! عبده!

— مالك يا اسماعيل!

— ابراهيم افندي جه

فطوى عبد الرحمن أوراقه ورفعها وذهب فاستقبل ابراهيم افندي
ودخل به الى حجرتة وتحدثا حديث الصديقين مع ان لقاءهما
الأول كان منذ شهر واحد غير ان ابراهيم افندي كان ذكي
الفؤاد في مرفضة صاحبه بلباقتة

وقال ابراهيم افندي لقد كنت بالأمس في مجمع من صفوة
الادباء وقد عرضت عليهم نقدي لقصيدتك (النغمات) وقد
وافقوني عليه ولا سيما صديقي وهو كما تعلم اديب كبير ومفسر خطير
قال عبد الرحمن أن النغم يختلف موقعه في كل أذن وكذلك
الشعر وربما كتبت القصيدة فاذا أعدت قراءتها بعد أيام سردت
عليّ ألف خاطر غير خواطري عند كتابتها

فقال ابراهيم افندي لقد أذكرني شيئاً فان صديقي الشاعر

يجلس في قهوة قريبة فان أحببت فاني أناديه
— قال فلم لم يحضر معك لعلك لا تطيل غيابك

فاسرع إبراهيم أفندي يقرع الدرج بنعل ثقيل وكان لكل
قدم وقع غير وقع الأخرى فان إحدى نعليه كانت مدعمة بقطعة
من الحديد والأخرى عاطلة منها . وكان عبد الرحمن يصغي
الى وقعها وقد أمال رأسه على كتفه وأرخى عينيه على عادته
ثم رأى في الوقت متسهماً فقام الى الحجرة المجاورة وما كاد يرتد
الى مخدعه حتي دخل إبراهيم أفندي مسرعاً .

— لماذا لم تذهب ؟

فقال إبراهيم أفندي — ها هو — أين هو ؟ ! ثم تلفت فلم
يجد صاحبه فوثب الى الباب وأخذ بذراع صاحبه وهو يقول —
تفضل يا عباس أفندي

فدخل عباس أفندي . وعبد الرحمن يتمتم ببعض الفاظ الدهشة
من سرعة حضورهما والواقع أن عباس أفندي كان يسبب سهل في
الزقاق تحت النافذة منذ زمن جيد . وهو شاب ذو رقبة رفيعة
جداً . وفي عينيه بلاهة واضحة . ودخل الحجرة وفي يده منديل
يمسح به وجهه وكان ينظر الى إبراهيم أفندي ويتسهم بارتباك حتي
التقى بعبد الرحمن في وسط الغرفة فمد يده يصافحه وهو الى تلك
الاحضلة لم ينبس بلفظ فقال عبد الرحمن أهلاً وسهلاً . والتقت الأيدي
واذا بالمنديل لم يزل في يد عباس أفندي اليمنى فلم يرد التحية

لا رتبا كده وتفضيه عنه وهو يقول — لا مؤاخذه . والتفت عبد الرحمن
فتناول كرسيه وفي تلك اللحظة كان عباس أفندي قد أدخل يده
من المنديل فدها ثانية ليصافحه فوجده مولياً جانبه لياً تيه بالكرسي
فأرخى يده في جيبه

في تلك اللحظة لمحها عبد الرحمن فأسرع يمد إليه يده وكان
عباس أفندي قد أرخى نظره مرتبكاً وهو يمد يسراه إلى الكرسي
ليدنيه

فتقدم إبراهيم أفندي بلباقته وهو يغتـ بينهما فأخذ يد كل منهما
ووضعها في يد الآخر وأتم التعارف ودار الحديث وهدأ عباس
أفندي وملأ حركاته

قال إبراهيم أفندي — كنت أحدث الأستاذ
عبد الرحمن عن نقدك لقصيدة النغمات فقله لنا فان
الأستاذ لا يتمتع من النقد وله في ذلك رأي غريب . أنه
يقول إن من ينتقدي يشاركني في إحساسي ووجداني
فقال عباس أفندي — الحقيقة انه ليس بنقد وأنا لم أنتقد
الديوان وحاشى أن أفعل

فقال إبراهيم أفندي — لا تكن خيجولا يا عباس أفندي
فليس في الأدب خيجل ويا ليتني كنت أعرف القليل من علمك
وأدبك وفضلك . اذن للملاأت الارض من مؤلفاتي — وبعد
محاوره قصيرة قال عباس أفندي — أن نقدي ليس سوى

بعض ملحوظات بسيطة وهي على بساطتها عندي يعسر استخراجها
على جماع الأئمة وأهل الفضل فليس يخفى عليك أن الشعر وحي
يخص به رجل دون رجل وسر لا ينال بالقسر

فهمس عبد الرحمن ببعض الفاظ وهو شارد عنهما غير آبه لما
يقولان ولكنه يلتزم رعايتهما كحكم اللياقة

وقال عباس افندي — أسمح لي بنسخة الديوان لنطالع
القصيدة معها

ثم هم بالقيام الى كراريس النسخ . فابتدره عبد الرحمن وراح
في لهفة بارزة يدور حول الغرفة حتى أتى آخر الصفوف فأخذ
نسخة من أسفل الصف وناولها لعباس افندي

وراح ابراهيم افندي يغتّ ويقتّسه قهّ القروء فلم تكن أمور
الفتى بخافية عليه . والواقع أن الفتى كان كثير السهاد والسهو وقد
نال الجهد من عصبه وأفنى عقله الجبار سلطته على حركاته وتصرفه
فكانت تبدو أحيانا في شيء من العجلة أو الفجاءة ولم يكن فعله
لشيء سوى انه كان قد نثر على صفوف نسخة ديوانه كثيراً من
الزهر وكانت نفسه قد طربت لمراه قبل أوانه . وقد كره أن
يلمسه رجل غريب بعد ان كان اطال في ليلته النظر اليه وأنزلته
شدة احساسه منزلة الخاطر العذب او الأمل الحلو في نفس فتى
حي ينفر من كشفه — لذا كره ملمس الرجل الغريب الرفيع الرقبة
لزهره الذي يغطي قطعة من نفسه

ورمى اليه بالكتاب وقد تخرج صدره نخطا الى الحجرة
الاخرى وتنهى الصعداء امام النافذة وقد مالت رأسه على كتفه
وارخى عينيه بوهن ووداعة وهويهمس . وارتد اليهما وقد
صادف ذلك دخول القهوة

فرفع عباس افندي رأسه وقال — ها هي قصيدة النغمات
والحق الذي لا مرية فيه أنني عجزت عن فهم بعض أياتها
ثم شرع يقرأ فتلاها

النغمات

إذا برنم والا-ذان ظامئة خلنا الروي على آذانا اندفقا
لج من النغمات الغر يحمد لها ان النفوس تعاني بينها الغرقا
لو صورت فأقامت غير خافية كانت اجل الذي يستعبد الحدقا
كان شيئاً من الحب الذي غربت به الخليفة في اثنائها انبثقا

إذا ابتداها عظيم في مهارته حسبت كل ضجيج لج في الخرس
تظل تفعل بالاحزان ما فعلت أشعة القمر الوضاح بالغلس
تذوب فيها هموم النفس خافية كما يذوب الندى في موقع النفس
يترو الهيام بقلي حين أسمعها لعب الرياح بثوب البائس التعس
كعصفها حين لجت في تأوئها كلجة البحر تطفئ شعلة القبس
تثير من نزعات القلب مرحة ترد عاديه المستأسد الشرس
وتبعث الذكر للعهد الذي ضمنت فتودع القلب وجداً غير ملتبس

كأنها ذات حول ليس يعجزها أحياء منعفر في القبر منفرد
كأنها شاعر جادت مخيلته الـ غراء بالكلم المسعود بالسدد
لا شيء من حسن الالحان يفضلها الا لخيرير وصوت الطائر الغرد
وأنة الذسمة المعطار جاذبة جيد الغصون بحبل ليس من مسد

فأما ملحوظتي فهي في قولك :
تظل تفعل بالاحزان ما فعلت أشعة القمر الوضاح بالغلس
فان البدر أكثر نوراً من القمر والشمس أكثر نوراً من البدر
ومن هنا يضعف البيت

وكان يمكن ان تقول أشعة الشمس في داج من الغلس
اما الملحوظة الثانية فهي في قولك :—

كأنها شاعر جادت مخيلته الـ غراء بالكلم المسعود بالسدد
فانه يقال خيالة ناضجة وعقل راجح وقريحة قوية وأما كلمة
غراء فلا يقال الا للجرائد فيقال جريدة المقطم الغراء او الالهرا
الغراء وعكاظ الغراء

وسكت عباس افندي فجأة سكوت رضى وقناعة بما قال .
وأخذ عبد الرحمن يتشاغل عنه وقد غلبه الازدراء مع الحنق
فأخرج منديله فنشره ثم عاد فطواه ثم عاد فمزقه مغيظاً ورمى به
ناحية وهو معرض . .

وكان ابراهيم افندي يرقب الموقف فوثب بلباقته وأخذ القهوة
من فوق المكتب فقربها اليهما ورشفها ثلاثهم في سكون
عبد الرحمن - أشد ما يغيظني ان أجد في جيبي منديلاً قدراً

على غير التفات وعلى الرغم مني وهذا سبب تمزيقي اياه . قال
ذلك بصوت مرجف ثم صمت

فقال ابرهيم افندي - أو كل منديل قد يمزق ثم يرمى ولو
غسل وكوى لكان ذلك أحسن . والمناديل الجيدة تزداد جودة
بالغسل والسكى

كان الفتى عبد الرحمن قد أعنته كظم ازدرائه غباوة ضيفه
فراح ينفس عن نفسه بهذا التلميح وتلك الكفاية مع أنه في
البدء لم يقصد اليها حين مزق منديله وهو مهبط

فلما أجابه ابرهيم افندي هذا الجواب حسب أنه قد أدرك
التورية ورأى في جوابه صواباً فطرب له أشد الطرب وأخذ
يستحسنه وهو يضحك ضحكا شديداً هو رد الفعل لذلك الكظم
وقال : احسنت والله . واني لأغسله وأكويه حتى لا تنفر منه
العين وعلى عهد الله لا مزقته ابداً ! !

وكان عباس أفندي قد جمحت عيناه لفرط الدهشة وحسب
الفتى مجنوناً أو مخموراً ثم هدأ المجلس ولزم كل مكانه وخطر
لعباس افندي فجأة انه من اللياقة أن يرجع الكتاب الى محله
في الصفوف لعلها تكون قد جعلت في نظام خاص فتعجل القيام
ومال على الصف الأخير فتعثرت قدماه بالصف الاول فترنح فارتدى
على المكتب يعتضد به وهوى عليه بشقل جسمه .

وكان المكتب نحيف القوائم ضعيف الحال فهوى إلى جانبه

وانتثرت أوراق عليه وشجرة كبيرة فتناوتت صنوف الديوان بالحبر
ووقف عباس أفندي رافعا قائمته بين الكتب المنشورة وقد
عظم خجله . فقال الفتى الوديع القلب بنفس راضية
— لا تهتم بذلك . هل أصاب الحبر ثيابك ؟
قال — كلا ولكنى لوئت الديوان
فتبسّم الفتى الوديع القلب وأمال عنقه وقال مازحاً
كلا ! أنك لوئت الورق واستكنك لم تلوث الديوان !
ولم يكن يدري ذلك الضلام الوديع القلب بأنّ عباس محمود
العقاد سيظلّ لنا كفاً على تلويث ديوانه أربعاً وعشرين سنة .



مضى شهر على ذلك اللقاء أصبح فيه أولئك الثلاثة
أصدقاء برغم فسحة الفكر بينهم ولم يكن يمضى يوم أو يومان
بغير لقاء ولم يكن عباس أفندي وإبراهيم أفندي من الغرور بحيث
يجدان في الديوان نقداً آخر وقد راعهما ما كان يهمني على الشاعر
من كل رجا من الكتب والرسائل وأكثرها من الشباب الذي
كان يتلمس مواءمة نفسه في الشعر القديم أو الشعر المعاصر فلا
يجد فيه غير شجرات جافة الأعواد : وبعض تلك الرسائل من
رجال لهم من المنزلة ما يسمو برأيهم ويجعل الديوان الذي أطر بهم
وأفرح قلوبهم آية على الدهور وقد أئتلف بهم الفتى وكانت في
قلبيها ليونة وتسليم قسرهما عليها رقة الحال . فكان الشاعر الصغير
يجد راحة في تثقيفها وكانا يخلوهما من كل اطلاع وها في تلك
السن يتلقيان دروسه كما يتلقى ظامى الصحراء نبعاً عذباً . وفوق
ذلك فقد أدركا منزلة ما كانا يؤملان اغتنامها فان بعض الأدباء
كانوا يتزلفون اليهما كي يفوزوا بمعرفة الشاعر الزعيم وكانوا
يجعلون آراءها في منزلة الصحيح الذي لا ريب فيه لا دراكم
أنهما يستقيان من ذلك النبع

وكثيراً ما جلس الشاعر المجدد — الذي لم يزل طالباً
بالمدرسة — إلى دروسه وجلس صديقه ناحية يقرأان درساً في
آداب اللغة الانجليزية فرضه عليهما أو يحفظان قصيدة رخيمة
رأى في حفظها فائدة لهما . وكان إبراهيم أفندي يترجم الانجليزية
لصاحبه

مضي شهر على ذلك فأصبح الشاعر في يوم عطلة فاذا بعباس
افندي وابراهيم افندي يدخلان واذا بابراهيم افندي يلبس جبة
وقفطاناً أدركت أطرافهما الأرض وعليه عمامة وقد تمنطق بحزام
عريض وهو عابس الجبين

فثار الفتي يضحك لتلك المزحة وهو يلطم كتف ابراهيم هاتفاً
مها نفا ، وابراهيم افندي على عبوسه

فانتفض الفتي لخاطر بادهه . رأى أن ابراهيم افندي لم يكن
هازلاً وتذكر ما لاحظته كثيراً من رقة حاله وأدرك أن هذا لم
يكن الا ما قسرت عليه الحاجة . وتغلب في الفتي وجدان الشاعر
الرقيق الكبير النفوذ على طبيعة الصبي العاثر الطروب فكانت
لسرعة التغيير في حسمه من النقيض إلى النقيض ، ولا متراج
الندم في نفسه من إيلاام صاحبه بألمه وخجلته ، هزة كبيرة في
جسمه اليافع طلحه الجهد والسهاد والعقل المفكر وأنه اعظيم

فجلس معتود اللسان هنيئة وقد مالت عنقه وأرخى عينيه
وكادت تغلبه دمة ألفت أن تغلبه لولا ان قرع الباب ودخل
حافظ افندي فسلم وجلس وابراهيم افندي على حاله من العبوس
الى ان أشار الى عباس افندي إشارة خفية
فقال عباس افندي مسرعاً

— لماذا تلبس عمامة يا ابراهيم افندي ؟ إن هذا لا يليق بك
وعليك أن تخبرنا كيف فعلت ذلك الأمر المشين .

فتنضم ابراهيم افندي وقال :- سأرد على سؤالك فانتظر ادقيقة
واحدة وصمت الجميع وكان حافظ افندي ينتظر اليه فذرات غيرة
وأخيراً أغمض ابراهيم افندي عينيه وبسط ذراعيه في الهواء
وقال بصوت رهيب :

العبد يقرع بالعصا والحجر تكفيه الملاحة
والمرء في دنياه يعرف م بالنبالة والكرامة
لا شيء غيرها يحاكي م في بني الدنيا مقامه
والشعر زين للنفوس إذا تجنبت الوخامة
ثم ارتج عليه فصمت لحظة وهبطت يده الى جيبه فأخرج
ورقة والتي عليها نظرة سريعة ورفع يده وأناً يقول
فاذا رأيت ملاسي لا تدريني باللامه
واذا سألت عن الشيا ب فلبسنا ثوب الشهامة
فالمرء يعرف فضله لا بالثياب ولا العمامه
العلم في عقل الفتي لا في الثياب أيا حمامه!!
وان بلغ هذا المعنى الذي هو بيت القصيد وهو على حاله
مغمض العينين مبسوط الذراعين يستوحي آلهة الشعر، زاد به
الوجد والحماسة فلوّح يديه تلويحاً بليغاً وصادف ذلك دخول
القهوة فنثر فتاجيلها في الهواء وطارت أطباقها ولم يصب رشاشها
أحداً سوى حافظ افندي وكان ابراهيم افندي قد وثب مرتاعاً -
فالتقط الأطباق . ولما هدا المجلس طاود الانشاد بصوت متردد

وهو ينظر الى الحضور نظرة التساؤل

واذا العباءة لم تكن في ال

فصرخ حافظ افندي صهوتاً عظيماً ولوح بعصاه المفلطة في الهواء
وقال : — أقسمت رب الكعبة والأستار لئن زدتنا لأفعلن
يا فوخك . فوجم ابراهيم افندي وقال عبد الرحمن بعد لحظة

صمت : — اسمع يا ابراهيم افندي . لقد طالما قلت لي انك تبجل
الشعراء والادباء وهذا حافظ ابراهيم الشاعر الشهير فلا تتأثر
منه فهو يحب المزاح

قال وكيف أتأثر منه وأنا أعلم أنه لا يريد الا فائدي ومصالحتي
بحشه إياي نبل الاحسان والاجادة

ولكني أريد أن أسأله سؤالاً واحداً . ان القصيدة كما رأيت
مرتبجة في هذه اللحظة حتى أنني نسيتها ولا أتذكر منها الاقولي
العبد يقرع بالعصا والحر تكفيه الملامه

فهل ترى في هذا البيت ايها المغمز ؟ وان كنت ناقد في
لحظتك فأنت أشعر الناس ولا قلت بمدحها شعراً .

فنظر حافظ افندي في انحاء الحجرة ثم قام متماهلاً فتناول كتاباً
وكان « يقيمة الثعالي » فقلب صنيحاته قلب العارف حتى اهتدى
لمطلبه فناول الكتاب لعباس افندي وقال اقرأ فقرأ متردداً .

العبد يقرع بالعصا والحر تكفيه الملامه
فقال حافظ لعبد الرحمن . أعد علي اسم السيد فقال هو

ابراهيم افندي عبد القادر المازني . قال حافظ ابراهيم — أنني اتبأ
لك يا ابراهيم عبد القادر المازني بنبوءة
قال — ما هي ؟

قال — أقولها أم أوجز

قال — أفض الينا بها وكل ما قلت مقبول وعلى الرأس
والعينين شمول

قال حافظ ابراهيم بحماسة الشباب —

يا مازني . سيدفعك حب الشهرة الى الباب الذي لتظنك المقادير
على قرابة منه وهو باب الأدب . وسيدفعك العجز الى السرقة
ويدفعك التمس الى حسن التهميه . وصحت — ثم قال كأنه قاض
يلقي حكماً رهيباً لا مرد له

يا ابراهيم افندي

ستعيش عمرك لص الأذنب ...

قال ابراهيم افندي — والله يا حافظ بك ما كنت الا مازحاً باثناً
وقد رأيت مجلسنا جافاً من الهزل عابساً من حديث العلم والنقش
ففكرت في التزويج عنكم والدليل على ما أقول ان هذه الثياب
التي عليّ مستعارة من محل الأسطى زيد الذي تعرفه في نهاية
الشارع وسأرجعها الآن اليه لأثبت لكم إنني ما كنت الا مازحاً
وقام نخرج

وما سار خطوة حتى لحقه عباس افندي وهمس في أذنه حديثاً
طويلاً وعاد الى مجلسه

ورجع ابراهيم افندي بعد زمن يسير وقد خلع تلك الثياب
وارتدى ثيابه التي يعهدونها عليه وما جاوز الباب حتى قال بلمفظة
الذي اصاب شيئاً بعد إياس - وعلى كل حال يا حافظ افندي فان
نفس قصيدتك التي قرطت بها ديوان الاستاذ عبد الرحمن قصيدة
منقودة وقد أدليت بنقدي الى طائفة من كبار الشعراء فاستاءوا
كثيراً من ضعفها وسوء معانيها . وكان حافظ ابراهيم يحدث
عبد الرحمن بصوت خفيض يقول - قد حان ميعاده وأظنه
الآن حاضراً

قال ابراهيم افندي - - والأبيات الثلاثة التي نشرت من
قصيدتك على غلاف الديوان

أفي العشرين تعجز كل طوق وترقصنا بأحكام القوافي
شهدت بأن شعرك لا يبارى وزكيت الشهادة باعترافي
لقد بايعت قبل الناس شكري فمن هذا يكابر بالخلاف
فهذه أشدها رداءة فأولا : ان الشاعر لم يبلغ العشرين بعد
وإنما قولك تعجز كل طوق فهذه لا معنى لها وكان يجب ان تقول
ملتفتا الى عباس افندي خلسة . « يقول إيه ؟ »

(عباس افندي يجيبه هامساً ...)

ابراهيم افندي - وكان يجب ان تقول - أفي العشرين تعجز

كل عقل

وثالثا (ملتفتا الى عباس افندي) (أرجو ان توضح الباقي
يا استاذ عباس)

عباس افندي - وثالثا : قولك احكام القوافي لا معنى له لأن
القافية اصغر جزء من البيت وكان يجب ان تقول
أفي المشرين تعجز كل عقل وترقصنا بأحكام القريض
فصرخ ابرهيم افندي - واني لأصلح لك البيت الثاني على هذه
القافية ارتجالا فتقول

شهدت بأن شعرك لا يبارى وزكيت الشهادة بالعريض
فضحك حافظ ابرهيم والتفت الى عبد الرحمن قائلا - لعله
يظنني أزكي الشهادة بقفاه !!

قال عباس افندي بالرغم من اشتغالها عنه بالحديث معاً
لا أرى مدعاة للضحك ونحن نبحث في الأدب وعلى كل
حال ممكن ان يكون البيتان هكذا

أفي المشرين تعجز كل عقل وترقصنا بأحكام القريض
شهدت بأن شعرك لا يبارى وزكيت الشهادة بالعروض

ونحن انما نتباحث في الأدب العالي

قال حافظ ابرهيم - أجل . إني أخطأت في البيتين فهل
تريد مني تصحيحاً آخر؟ قال عباس افندي بلمهجة جدية - أرجو
ان تسمعنا اياه لو سمحت بذلك نفسك فنحن انما نتباحث في

الأدب العالي

قال حافظ افندي - كان يجب ان اقول
أفي العشرين تصبر في البلايا وترضى بالفسول من الرجال
ولولا وجهك الوضاح فينا لحادثت الجماعة بالنعال
شهدت بأن نفسك نفس حرّ نماها الشعر في اوج المعالي
وما انتهى من آخر لفظ حتى كان قد تناول عصاه وترك الجماعة
بنباقة العارف بما يكون لو انه تريت فيهم من حجاج ومهاتره
وحيثاً شكري مسرعا ورأى عبد الرحمن موقف ضيفيه وقد غلبت
عليهما طبيعة المذلة والذعر .

وكان عباس افندي قد اصنفاراً لكثرة ما اصطحب عليه من
الاحساسات فهو يعرف شهرة حافظ ابراهيم وقد سمعه يرتجل
تلك الأبيات ويتهمزاً بهما وينتقدهما وشعر في ذات الوقت بأنه
ليس بشيء وان الادب والشعر غموض في غموض وقد كان يعي
كلام عبد الرحمن ودروسه فاذا خرج الفاها بخاراً يغيب في الجو
ولم تكن هذه المرة الاولى التي يحس فيها بعجزه عن الشهرة التي
يراها دانية في شخص هذا الفتى اليافع ولم يدرك في ديوانه وجه
حسن ولا ملح عبقرية فعاد يتلمس في خلق الفتى ما ينسب اليه
تلك الشهرة والعبقرية التي اعترف له الناس بها فلم يجد صلفاً ولا
استكباراً ولم يلف حركات فجائية وصيحات غريبة وزفرات عميقة
وهي التي أكتسبته هو لقب العبقرية وسمات النبوغ في اعتبار

الهيئة الوحيدة التي كان يجسر ان يقوم أمامها بتمثيل ذلك والهيئة
الوحيدة التي لم يكن لرأيها أي قيمة في عالم الادب

وهذه الهيئة هي صديقه ابراهيم افندي عبد القادر المازني
كانت الاحساسات الكثيرة تجتمع عليه وهي تصطبغ شغلف
الحرمان وضيق الحال وحسرة المني وتحرزها مكمنا عميقا في باطن
قلبه وبتأوتها ومعاودتها وهو في حاله من الضيق اقترنت آماله
وأحلامه بالشهرة في الادب وسعة العيش والتنفيس عما كمن في
قلبه من العجز والألم منه - وصار كل هذا وحدة ملاممة

ولما رأى الفتى الصغير ينال تلك المنزلة في أيام قلائل طمحت
اليها نفسه المحرومة من كل وجهه من وجوه مطالب النفس
الانسانية . وعلى مقدار قرب تلك الشهرة اليه في شخص الفتى
الودييع المتواضع كان تمنىها سريعا لا يقوم على جدارة ولا شبه
جدارة وكان نقص الوسائل المؤدية الى تلك الشهرة في نفسه
يملؤه بالحقد والحسد والحسرة . وكانت حلاوة طباع الفتى ووداعة
قلبه وحرصه على تعليمهما وثقيفهما باخلاص طفل مما لم يجعل
للحقد والحسد أساسا يقومان عليه

فكان عباس افندي يحاول جهده ان يطرد ذلك الحقد ويمنع
نفسه من التفكير فيه وبذا طرده إلى مكان في عقله واختزنه فيه
وكان يؤرث تلك النار حادت يطرأ امامه من وقت لوقت .
ففي نفس تلك اللحظة دخل أحد ناشري الكتب وحمل نسخ

الديوان وقد علم عباس افندي من الحديث أن الديوان طبع للمرة الثانية بعد شهر واحد ومع ذلك لم يشأ المؤلف الصغير أن يشير الى ذلك . وكلما طلبت منه نسخ أخرى طلبها من المطبعة بغير أن يكتب عليها الطبعة الثانية والثالثة (١) . وكان هذا في نظر صديقيه اعجب العجب حتى قال له عباس افندي إنك شقيت في العمل فلما جاء وقت اقتطاف الثمرة - ثمرة الشهرة والنبوغ - عرضت عنها وضاعت فائدة الديوان :

القسم الثاني

سم الحسة وسعار الغرور

. ودامت الصحبة زمنا وكان يلد للشاعر أن يتلو أحدهما قصيدة من ديوانه فيبصّرهما بموضع الحسن ويميطهما عن مكان المعاني التي تند عنهما وربما تمسك بموضع من القصيدة فأطال الشرح وتوغل في الكلام وكان يجد لذلك رَوْحَ انشِكة وراحة التسرية ولذة الرياضة العقلية والقيام بحق الودادة وأطراب قلب لا يمل الشعر كما لا يمل نبض الحياة في ليله ولا في نهاره وكان في التبسط في إيضاح شعره يسرد امامهما نفسه ويعرض جوارحه . لا يعرض ما يتساوى فيه الناس من احساس بالحياة فحسب بل يعرض ما يسمو به الشاعر عن الناس من احساس

(١) طبع ديوان شكري الاول مرة ثالثة بعد ذلك .

بالحياة وغير الحياة . وما يكاد لا يتباين عند الشاعر بين الآن
والآن عن نشوة الضلال في المجهول وطرب العَطَشِ الى ما وراء
ظواهر الكون للشاعر من آماد ، او نزوع الفكر من الضد الى
الضد في ذلك العالم القصي الذي يكثُر فيه إذا تغيرت الفكرة
الا يكون انقلابها إلا الى النقيض !

وراعهما جلال فكره في قبول كل ما تنفيض به الحياة بغير
ان يقيم من هذا مبدءاً او من ذلك مذهباً وكان يقول لهما إنني
لا أرى في الحياة امراً ينقض امراً فالقبيح لا ينقض الجميل
والصديق لا يضاد الكذب وإن كنت احب السكون فأنا قد
احب الجلبة أو أومن بالدين فأنا افكر في معنى المروق وإن
راعتني الروض فقد راعني القفر وان اعتقدت عقيدة ما زلت
اتوقع لها هدماً فما يقوم في فكري أساس إلا الى حين . وكان يقول
لهما إن هذه صور هذه الدنيا التمت اليها بقدر ما يهوى الشعر
والفضائل ولا ارى للحقائق صحياً يقوم في غير العقول البشرية
نحذا من الحقائق ما يعرض لكما الى حين تنتبهان الى غيره فينكث
فتله ولا تجعل للصالح والصلاية سبيلاً الى الفكر وكان يسمي
ذلك (اللين العقلي) .

وكانا يرتاعان اشد الروع امام عظمة ذلك الذهن الجبار وهما
يقرءان قصيدة له او مقالا ، أو حين يقصران عن ادراك امراميه .
وكان يقول لهما لو عزف بعض الناس عن شعري فأهون الهين

عندي أن احبسه عن جميع الناس بغير أن اجسد ذلك شقوة على
نفسى ولا غضاضة على أدبى وانى إلى ذلك لأميل خاطراً وطالما
حدثتني النفس بأن احجبها عن الناس وهم لؤماء

وكان يقول لهما ان هوى الشعر أن أكتبه ذلك حسى وأهون
بالناس عليّ . وأهون عليّ بأن أخفيه عنهم لو عرضوا له بالأذى
وهم لؤماء .

فأسرها الوعدان .

وكان يقول لهما اذا رمى المرء بشعره الى الناس تلقفه منهم
كريم النبعة لا ضير على النفس اذا تجردت أمانه وذلك قليل .
وتلقفه من الرذالة كثيرون ودينسوه بأرجاس الخنازير ونطاف
الخشاش فان حبسه عنهم أمن ضحكة سيخرية من ضئيل الفهم
مفسول ونظرة زراية من عاجز الذهن وهو مع عجزه له في نفسه
ثقة ثابتة مثل ثقة الحيوان في أموره كالهر اذا شبع راح يموء
قريراً غافلاً وأما طرب الأدباء ومشاركة ذوي الاحساس
والفهم فليس بالثمن الذى يتوقعه الشاعر ويتقاضاه لأن الحياة
أكبر من توقع ثناء وتصيد فضل والشعر أبعد من ذلك غوراً
وكان يقول لهما ان الذى يكتب الشعر لذلك صريع من قتلى
المظاهر ويا عجبا لقتيل المظاهر هل أبصر أحد بالعمى أم سمع
أحد بالصمم أم صلح أحد بالداء حتى يريد أن يسود
بالمظاهر . يا عجبا لمن يجد أن المظاهر خدعة ثم يجد نفسه لها

أهلاً وإني ما رأيت أمة ابتليت بأعظم من المظاهر فأنها تميت
القلب وتقتل الحياء الوازع عن مواجهة الرذيلة وتتهى عن تطلب
الفضل الصحيح ضمناً بالسعي وخشية العنار (١)
فأسرها الوغدان .

ودارت بهما الايام وكان الحسد يفلع قلوبهما فوداً لو تخذاه
تكأة الى ذبوع اسميها وهما يمينان النفس بأحلى تعلية فراحا اذا
تلا عليهما قصيدة من شعره لم تطبع وقرب الى فهمهما من
مراميها يعارضانها بالوزن والقافية وما يعرض لهما من الحيس
ويُقنّدان . وهما يأملان أن يثبت المعارضة في ديوانه ويشير
اليهما بالفضل واذا نشرت له قصيدة في احدى المصحف كعكاظ
واليان راحا يلاحقانه ويلجفان عليه في الوساطة لهما بنشر
معارضة لها فكان يعرض عن ذلك . ومن أمثلة ذلك انه لما
كتب قصيدة « احلام الموتى » راح المازني يعكس الأمر ويدعي
ان عبد الرحمن شكرى ارسلها اليه ردا على قصيدته وهزل العقاد
يغتم تلك النهضة فنظم هذيذا في ذلك الباب ويدعي مثل دعوى المازني
ومن امثال ذلك انه لما كتب قصيدة « ثورة النفس » اسرعا
بمعارضتها فلم يحفلها فحز ذلك في قلب العقاد اخذودا عميقا لم
يندمل حتى عاد بعد نحو عشرين سنة فغير قصيدته بأخرى

(١) راجع كتاب الخرات بقلم عبد الرحمن شكرى

ونشرها في ختام آخر ديوان طبع له وكتب في هامشها ما يهتك
عما في قلبه اذ يدعى ان عبد الرحمن شكري هو الذي بادأه بارسال
تلك القصيدة اليه فيقول في هامش ديوانه (الخطاب موجه الى
صديقنا الشاعر العبقري عبد الرحمن شكري وقد ارسل اليه
الناظم قصيدة بهذا العنوان وهذه القصيدة مما نظمته مع
قصائد الجزء الاول ونشر بمجلة البيان)

فتأمل تعليقه تراه دفاعاً عن مظنة وتبعيداً للتقوّل وهو مع ذلك
كذب صراح فما ارسل اليه شكري قصيدته ولا نشرت هذه
القصيدة المثبتة في الجزء الرابع بمجلة البيان وانما الذي نشر هو
قصيدته التي نظمها في ذلك الوقت فهبطت في رياض الشعر كما
تهبط بومة مهيضة الجناح بين عنادل الروضة واذا كان نظمها
مع قصائد الجزء الاول فلا مرم ما نشرها بعد ستة عشر عاماً في
ختام آخر ديوان كتبه .

ومضت من صحبتها للشاعر سنوات أخذاً فيها يختطفان ما
يعرض لهما من شعره وما يصبيان في مجلسه من حلاوة أدبه
وفضله وراحا ينشران من ذلك في صحف ذلك الزمان . فصبر
عليهما الشاعر اغضاء الخليم بل لعله كان يجذل ما يرى في صنع
يديه وغراس كان يتعهده .

فاستصلف الوعدان

فحسب كل منهما انه أصبح له نصيباً وقریباً وأنه فيه ومنه
يركب معه منزلة الادباء ويتسلم قدر الشعراء فتطاولت ايديهما
عطوا اللصوص الى الاسلاب حتى اقتضحت سرقاتهما وانتهكت
ما أخذها ووثب اهل المدرسة القديمة بهما فقالوا من اهل المدرسة
الحديثة وراحوا يرمونهم بالسوط على اللهى والمناخر من ادب
الافرنج .

وصدر الجزء الخامس من ديوان عبد الرحمن شكري فخر بهما
ضربة ثقيلة . فكانت القاضية

فهو يقول فيها « ولكن مما زاد الطين بلة ان بعض الأدباء
لا يرعى حرمة ولا يردعه ضميره عن السرقة الفظيعة وامثال هذه
الافعال قد بثت في اذهان كثير من القراء ان كل شيء جليل
معناه غريب موضوعه مسروق لاحالة وروج هذا الرأي طلاب
فوضى الآداب الذين يمرحون في ظلامها مرح الخفافيش في
الظلام وهؤلاء هم الغلمان المغرورون والجهلاء وأهل الحسد
والحقد والكذب ومغلقو الآذان ممن يكره كل جديد وينهيه
ويقول بعد ذلك « وقد لفتني أديب الى قصيدة المازني التي
عنوانها «الشاعر المحتضر» الياثية التي نشرت في عكاظ واتضح
لنا أنها مأخوذة من قصيدة ادوني للشاعر شلي الانجليزي كما
لفتني أديب آخر الى قصيدة المازني التي عنوانها «قبر الشعر»
وهي منقولة عن هيني الشاعر الالماني ولفتني آخر الى قصيدة المازني

« فتى في سياق الموت » وهي للشاعر هوذا الانجليزي ولغتي أيضاً أديب الى قصيدة المازني التي عنوانها « الوردة الرسول » وهي للشاعر ولز الانجليزي وأشياء أخرى ليس هذا مكان اظهارها وقرأت له في مجلة البيان مقالة « تناسخ الارواح » وهي من أولها الى آخرها من مجلة السبكتاتور لادسون الكاتب الانجليزي ومن مقالاته في ابن الرومي التي نشرت في البيان قطع طويلة عن العظماء وهي مأخوذة من كتاب شكسبير والعظماء تأليف فيكتور هيجو ومن مقالات كارليل الأدبية وقد ذاعت هذه الأشياء ولو كنت اعلم أن المازني تعتمد أخذها لقلت انه خان اصحابه بهذه الاعمال ولكني لا أصدق تعتمد أخذها . ولو اني رأيت الآن غفريتا لما عراني من الحيرة والدهشة قدر ما عراني لرؤية هذه الأشياء ولا أظن اني أبرأ من دهشتي طول عمري . وفي أقل من ذلك مبرر لمروجي الاشاعات والتهم ولا أظن ان أحداً يجمل مدح المازني وايتاري اياه واهدائي الجزء الثالث من ديواني اليه وصداقتي له ولكن كل هذا لا يمنع من اظهار ما أظهرت ومعاتبته في عمله لأن الشاعر مأخوذ الى الأبد بكل ما صنع في ماضيه حتى يداوي ما فعل ويرد كل شيء الى اصله وليس الاطلاع بقاصراً على رجل دون رجل حتى يأمن المرء ظهور هذه الاشياء ولسنا في قرية من قوى النمل حتى تخفى »

فانظر غضبة الشاعر للأدب فوالله ما راعني بقدر ما اخذتني

لعلاقة نفسي في حديثه وشغوف حسه في صدقته وخلوص طويته
لعنه الجميل

ودارت الايام بالرجلين وتلاقفتها المصافح ودعّت في ظهريهما
قدم الزمان فانكنا الوجهيهما أرضاً ثم قلما فنفضا عنهما الغبار فاذا
هما بباب الصحافة فتماسكا وولجا وطالب القوت ما تعدى

ولم يكن شاعرنا عبد الرحمن بالذي يأوى الى فؤاده ذحل
قيلبّد ولم تكن فسحة قلبه الكريم بالخراب الذي تتجاوب فيه
اصداء البوم ولم يكن نور نفسه بالذي تدوى فيه خفافيش
الاوغار وتمزع

وهكذا افرق الثلاثة فعرفا فيه النبالة والفضل واصحابا من
بعض العلم مغنا . وما أخذ منها غير ما يأخذ الشاعر من صورة
من صور الحياة فبسطها لنا وأجاد رسمها فهو يقول في مقدمة
الجزء السابع

« لقد ذكرنا في مقدمة الديوان الرابع ان الشاعر لا يهمه
الناس الا لأنهم بواعث من بواعث الشعر ولم أعن بذلك كما زعم
بعضهم ان القصيدة الواحدة يبعث اليها انسان خاص يكون
موضوعاً لها ويستثير في الشاعر جميع الخواطر التي دفعت اليها فان
الشاعر ليس بالرسم . ولو كان رسماً لاستفاد ايضاً من افراد
كثيرين في عمل رسم فنه خيالي كبير ولقد رأى القاريء في
بعض هذه الدواوين قصائد في شرح اخلاق السوء كالحسد أو

البغض فحسب بعض الناس انه المعنى بها ولعمري لو كان غير
فكي لقلت انه يريد ان يشرف بهذا الادعاء ولكنه أجل من
هذه المرتبة فلم يبق الا ان يكون ذلك منه وسيلة لاظهار كيد
وشافعا له . وكما اني لا اعني احداً بقصائد الهجاء كذلك لا
أعني احداً بقصائد النسيب ولا انكر ان الافراد من الناس هم
الذين يستثيرون خواطر الشعر ولكن هذا القول لا يستدعي
أن تكون كل قصيدة في فرد معين . نعم الأمر يستدعي ذلك
عند المداحين والهجائيين ومن جرى مجراهم ممن لم يضع لنفسه
سنتاً عامة في فنه يجرى في نهجها . اما القول في افراد فهذا أول
مذهب وأول عصر من مذاهب الشعر وعصوره

واما المذهب الحديث فهو ان تكون الطبيعة البشرية ماثلة
امام الشاعر يأخذ منها لقصيدته ما يقتضيه الفن ومثل ذلك ان
قصيدة « صرصور الشعر » في الجزء الخامس بعث الى كتابتها
صرصور من صراصير الحقيقة لا صراصير الخيال ولا صراصير
البشر وقصيدة « سم الخسة » مأخوذة من مسودات كنت
ألقتها في كتاب اسمه « مجالى الاخلاق » لم ينشر وكثيرا من
قصائد الغزل في هذا الديوان خواطر كانت تخطر لى فاقيدها
في رسائل سميها (رسائل الحب) لم تنشر ولذلك أرى من العبث
والجهل بفروض الشعر قول قائل أني اعني احداً بما أقول في
أي باب من ابواب الشعر اهـ .

او ليس هو القائل ايضاً في مقدمة احد دواوينه

« وليست محبة النرد للفرد الا مظهرأ من مظاهر هذه العاطفة
الواسعة التي تخنو على كل جمال يستجلى في الحياة وهذه العاطفة
الشعرية تفيض ضياءها على كل شيء حتى على جوانب الحياة
المظلمة الكريمة فتحجبها جمالا فنيا مثل جمال الصورة البديعة
التي يعجب المرء بجمالها الفني حتى ولو كانت صورة مذبحة او جمال
الأنغام الحزينة التي تذيب القلب ، والشاعر المناسب مثل المصور
انما يستملى من صور الملاحظة التي في ذهنه ولقد سئل جيدو
ريني المصور الايطالى من اين لك هذه الخلق اليليجة التي تودعها
صورك فقال لسائله انظر ثم أتى بشيخ قبيح وأجلسه امامه
نموذجاً ورسم صورة فتاة مليحة كأنها قد جمعت بين جمال الملائكة
وجمال الحور ثم قال أترى في هذا الشيخ الدميم مثل هذا الجمال .
نحن اصحاب الفنون نحمل في نفوسنا دنيا اجمل من هذه الدنيا
ومن يدرينا لعل قيساً بن الملوح كان يشب ببليلي التي في الدنيا
التي في نفسه لا بليلي العامرية !

كان جيقي الشاعر يقدر الاشياء والناس بقدر ما يستفيد من
رؤيتهم ولقايتهم من صفات الشعر ومواضيعه وعواطفه وقصصه
وبواعثه . فاذا رأى عجوزاً تسعى او شيخاً هارماً او فتاة او طفلاً
او فقيراً او غنيا اطلع عدهم كلهم بواعث من بواعث الشعر مهما

اختلفت صفاتهم وكان يخزن من رؤيتهم ما اكتسبه لساعة الشعر
والألهام فان رؤيتهم تبعث على التفكير وتوقظ الملكة الفنية أو
كأنما رؤيتهم ريح تهيج امواج نفس الشاعر فيعلوها درها
واصدافها وكذلك يهيج الشاعر الى الشعر لذاته وآلامه فيصوغ
الشعر من لذاته وآلامه وآماله كما يصوغه من لذات الناس وآلامهم
وآمالهم « وهو القائل ايضا في قصيدة « لحن ام اديب » في
الديوان الخامس ص ٢٧

أتسرق من شعري وتقذح في شعري
كذلك لصوص الشعر في مسلك وعر
كمن يسرق الدهاء من تحت راکب
وراکبها من خفة اللص لا يدرى
وانك كالمزمار أخرس أبكم
إذا لم تهيشه النوافخ للزم
وانك كالمزمار مالك منطق
إذا لم تهيشك الأصابع للنقر
فلا تحسبن الصبر في استكانة
فرب وعيد في التواضع والصبر

فماقتك منه لا شيء ولو شئت لم تكلمه

ولو شئت لم تحمر على السر والجهر

ورمت غروراً كنت فيك نفضته
فمن منصفى يا قوم من ورم غر
وهمل يصلح الانسان لوم يصيده
اذا كان مطبوعاً على الاثوم والندى
يظن غيبي جهله في سبة
اذا ما غباء فيه قصير عن شعري
وكذلك قصيدة « صرصور الشعر » الجزء الخامس ص ٥٧
يا أيها الشائء المغرور يشتمني
ارفق بنفسك ليس الشتم يؤذي
لذ بالجمال وضعها فوق فضلى واث
ستمنى كما شئت شتم الوعد يعطينى
واجهد على اذا ما شئت محمداً
منى فكل خفاء ليس يخفى
واذم مقالى وازعم انى رجل
مغري بكل ضئيل الرأي مأفون
وانسب الى عيوباً لست محصيا
وصل بكل رهيف الحد مستون
فانت فضلى مثل الشمس مشتهرا
يبين نقصك من تن ومن دون
أبعد شدوى بالآيات يا عجبا
وبعد مساعي في الغر الميامين

يتاح لي منك صرصور يناوئني
 بالرجس والتن يا صرصور ترميني
 وقصيدة « الروضة المنتهية » الجزء الخامس ص ٦٢
 غرست روضا زاهيا زهره وحطته من خشية بالبنى
 فجاءه الغلمان في طيشهم والطيش ضرب من غرور العبا
 وهرموا السوار منه قفزهم

وانتهروا الزهر وطيب الجنى
 كأنما نيل العلي لعبة ما لهم لو عقلوا والعلی
 أكثر من طيشهم جهلهم يعدون من عاشرهم بالغبا
 حتى يرى في عقله ظلمة يضل فيها الرأي إما سرى
 ان يسألوا عما بأيديهم قالوا اشتريناه كما يشتري
 او يسألوا عن روضتي جمجموا ان ليس في أغصانها تجتنى
 ولوثوا الزهر بأيديهم فسرنا منى صار لا يجتنى
 ثم ادعوا كي يعذروا نهم اني لم أغرس بها ما زها
 فكلمهم بسروى من روضتى وكلمهم ينكر ما قدر بهنى
 صديرتج الشكر لى اعمى يبرار عذروا بما قدر بها

وقصيدة « عقوق الغدر » الجزء الرابع ص ٤٥

محضتك النصيح في سرى واعلاني
 كأنما النصيح من ديني وإيماني

قد كان لي حلم في الناس انشده
يخلو همومي ويأسو كلم احزاني
حلم من الصدق والاخلاص تنسجه
أواصر الشعر من سحر وتبيان
وشمت فيك خصال النفس زاهية
والنفس تجلى بأوصاف وعنوان
حسبت نفسك نوراً ما به ظلم
فما اعتذاري اذا ما طاش حسباني
قوارص عنك تاتي واكتما
بأي وجهيك بين الناس تلقاني
تذيع أن ودادي في منقصة
حسبك الله من عاد ومن جاني
حسبك الله ليس السوء من شيمي
ولا الخيانة والاسفاف من شاني
في أي شرع يجوز الغدر عندكم
حتى تقابل تخنانا بعدوان
تقول بالظن قولاً لست صادقة
يا بعد ما بين ذي صدق وظنان
أحسن ظني وحسن الظن تجهله
فسوء ظنك فيه شك حيران

استودع الله ما قرر خاتمه زمنا

فبيكم وبرا من رد ونحنه

ما أنت أول من خانت اواصره

وراح ينقض بين الناس بنياني

أعيا على الناس أمر الناس كلهم

فخلق للخلق شيطان لشيطان

ليت الزمان عدائي عن لقائكم

كي لا الام على سخر واحزان

لولا هياتكم ما فلت من سجن

ان الفضائل من اهلهم غفلة

تفتاني ثم تلقاني وتضحك لي

والقلب ملائ من سوء واضغان

كم ضاحك هو مثل الزهر مبسمه

وفيه حثفك من سم وذيفان

يا رب شك شكاه الناس قاطبة

فراح يقدح في صحب وخلان

بيننا انوه في أمن بذكركم

اذ أنت تنقص من قدري ومن شاني

هذا جزاء امريء في الناس منخدع
فالعافل الغر فينا فرصة الجاني
اقول علّ الذي بلغته كذب
هيهات ما هو من افك وبهتان
فقد أتى بدليل لست تدفعه
وهل يكذب من يسعى ببرهان
يا ربّ لا يرتجى في الارض ذو ثقة
عف اللسان على صاحب وخلصان
لأني امر يعيش الغادرون بها
اما تضيق على خبّ وخوان
من صح نفساً فلا يزري به صغر
ان الكبير كبير النفس والشان
بعض القلوب قلوب قال بارئها
كوني عن الصدق والاخلاص في شان
بعض النفوس نفوس كلها جيف
فارباً بنفسك عن نكث وديهان
وكن كما خلت فيك الفضل اجمعه
وحسب نفسك من لب واذهان
اعتدت من اهل دهري كل منقصة
فلا ألومك في مكر وعدوان

وما عتايك في طبع بليت به
الطبع اغلب من نصيح وعرفان

فتأمل - يا رعاك الله - كيف ربح الأدب من سم الخسنة وسعار
الغرور وانظر كيف صنعها بيديه فوجداني الصحافة الدفء الذي
تجده الحية اذا آويتها وأنت غريباً تفعل الحيات . فطفقا ينتقدان
من شعره ما قصرا عن ادراكه ووجدان من أدعياء الادب ومهرجيه
مسعداً ونصيراً ،

وكان الدهر قد افتقر لها بعد عبوس فنبش في قلوبها رمام
الماضي القديم فأخذوا بالهتر والسباب ككل علم من اهل الفضل
وطفقا يذمان أمسه ويومه ويقعان فيه والفضل بينه وبينهما ضرام
حققد لا يطفأ ومن ذلك نقد المازني لحافظ ابراهيم وكتابهما
الذي اسمياه الديوان أنحيا فيه بالسباب والبذاءة على عبد الرحمن
شكري وأئمة أدباء العصر وطبعاً منه نسخات وراحا يفخران
بنقادها بعد عشرة اعوام من طبعها فيكتب العقاد على غلاف
كتابه المسمى تذكاري جيته - والمطبوع بعد كتاب الديوان بأحد
عشر عاماً قائمة باسماء مؤلفاته ويكتب في مقابل كتاب الديوان
أن نسخاته قد فقدت

والآن قد رأى القاريء كيف يقوم الادب في قلب هذا
الرجل على دعامة الضعن الذي ينهش القلوب
فانظر كيف لما أودني عبد الرحمن في شعره اغضى عنها وحدث

ما كانا يبغيانه وما كانا استيقنانه من خلقه فبس شعره عن الناس
ولكن العقاد لا يرى الشهرة الا غاية الشعر ونهاية المدى
وهكذا صمت الزعيم الاكبر خالق المدرسة الحديثة وكذلك
صمت عن سرقتهم كل قصيدة من قصائده وانما يصمت عن
الاذى النبل وقد يما غلب الشر على الخير وخنق الحسك منابت
الازهار وركب نقيق الغربان رقائق الصيادح وما زال للشهيد
ذكرى تخامرها النعامي وتجودها العين وعند صومعته ازهار هي
دواوين شعره ستبقى منضورة آخر الابد ولو سكب في اصواتها
لؤم اللؤماء ماء الحنظل



الفصل الثاني

نفس العقاد

القسم الأول

نظرية العقد العصبية

نظرية العقد العصبية من أجل المباحث في علم النفس وهي كمظهر من المظاهر ثابتة الوجود غير ان تعليلها من اعمق المباحث ولم يتعرض له باحث من الذين يدرسون علم النفس كفرع من علوم التربية لأن تعليلها يستلزم درسا تاما للجهاز العصبي ولا سيما عمله وتشريحه وهذا لا يتيسر للأدباء بحال من الاحوال لأنه من العلوم الطبية المحضة وفوق هذا يستلزم دراسة وافية للنسيكولوجي الحديثة . وسأفسرها للمرة الاولى بتطبيق مباحث الدكتور بافلوف التي استغلها رجل يسمى وطسن في النظرية المسلكية وسأبين ضمنا ان نظرية العقل الباطن ليست الا فرضا hypothesis وانها لا تقوم على اساس فسيولوجي ولو أنها تفسر

نظرية العقد العصبية تفسيراً هينا قريب المثال وسأجتهد في
بسطة النظرية على أبسط صورة ممكنة ويجب على القارئ غير
الملم بالعلوم الطبية أن يسلم جدلاً بما أورده من الحقائق الطبية
لأنه من البديهي أنه لا يمكن إيراد الأعمال الطبية التجريبية
أولاً لأنها تستغرق مئات المجلدات وثانياً لأن فهمها مستحيل
عليه لأنها تقوم على علوم أخرى

ظاهرة العقد العصبية

أبسط ظاهرة هي ميلنا لألوان بعينها من الطعام أو عزوفنا
عن ألوان بعينها وقلما يخلو إنسان من هذا وقلما يعرف سبباً
للميل أو سبباً للعيافة . ومن أمثلة هذا عيافة الكثيرين للبن
ومن الظواهر الأخرى الطرب من الموسيقى وتكوّن صور
للجمال ومثل عليا منه تختلف في الواحد عن الآخر . وكذلك التأثير
بالروائح القوية واثارتها لأحاساس غريبة أو مبهمه أو معينة
ومن هذا أيضاً كل ما يسمى في الناس شذوذاً أي ميلاً شديداً
لغير سبب أو مقتناً شديداً لغير سبب لشيء من الأشياء

وبديهي أن هذه الأمثلة تبدو لأول وهلة شتى لا جامع بينها
على أني بعد إيراد التعليل العلمي سأوضح ما غمض فتبدو كلها

مردودة الى سبب واحد وبقليل من التمعن قد يمكن ادراك السبب بغير معرفة تعليله العلمي . فعيافة الطعام كاللبن قد يكون سببها انه كان يعطى فى الطفولة فى حالات المرض المستطيل وهو مصحوب بالآلام والسامة والتملل

والعرب من الموسيقى هو غموض الاحساس الذي يأخذ المرء عند سماعها وحنينه الى عصر مجهول سحيق سمع فيه هذه الانغام أو ما يماثلها وهذا العصر واحد من اثنين او هما معاً

(١) عصر الطفولة حينما يكون الجهاز العصبي فى النمو والتكون
(٢) العصر الذي كانت فيه الغرائز الاولى مسيطرة سيطرة صريحة . وبديهي ان الانسان يمت الى هذا العصر متاتا وثيقا قريبا بل اذكر هنا ان بعض العلماء لا يستبعد المتات الى عصور تطور الانسان ويرى فى بقاء خصائص الخلية الواحدة دليلا على احتمال ذلك وكذلك صور الجمال المتباينة التى يهواها كل فرد — ما سببها ؟ — سببها ما انطبع فى القاف مخه وقت تكونه ونموه فى طفولته من صورة أم او ظئر أو ماثيره الآراج او النفحات او الروائح فهو ذكرى غامضة او غير غامضة عن حالة قديمة كانت تصطبجها تلك الرائحة

والآن وقد وضحت العلاقة بين هذه الأمثلة فكلمها ترجع الى أثر قديم كامن فى العقل او بمعنى عام واوضح ان العلاقة بين هذه الامثلة هى امكان كيون فكرة او احساس او تأثر

عصبي او ما يسمى اصطلاحاً غريزة من الغرائز زمناً طويلاً جداً
في المنح الانساني ثم تَنَبَّهَتْ بواسطته مؤثر فان السبب في تكوينه
أو كان مصطلحياً اياد ساعة تكوينه او كان يحدث معه في وقت
واحد او بواسطته مؤثر آخر له خصائص تشبه خصائص
المؤثر الاول

واما التسمية (العقد العصبية) فهي تسمية غير علمية بل تصورية
ولكنني آثرت اعتمادها ضمناً بجهود الادباء وفرحاً بها واريد ان
اذكر هنا امثلة اخرى لينظر فيها القارئ، فمنها حادثة رجل أبق
من بلاده لجرم اقترفه فكمن في بطن سمنية شرعية في غمسة
من بحارتها وخرجت به من بلاد الشام وهو على حال عظيمة
من الجوع والخوف وتوقع الاذى وكان كونه بين اكداس من
الخروب خرجوا به للتجارة وقد مسلات رأيتته انه أياماً .
وهو يروي هذه القصة بعد خمسة عشر عاماً واذا نالت انه ربح
الخروب الى اليوم او قرت صدره وزاد خفوق قلبه على الرغم من
معرفة بذلك

ومن الاطفال من يعطى العقاقير في انواع من الحلوى فاذا
كبر فهو يمقت تلك الانواع ويعافها كثيراً
ويذكر شارلي شابلن أنه اذا وقف الآن امام رجل جالس
الى مكتبه غمرته رهبة واكتئاب فلما نظر في ذلك تذكر ايام محنته
واملاقه وهو يقف تلك الوقفة امام المكاتب يلتمس عملاً وفي

نفسه من الذلة والسيخط ومن ذلك أيضاً الحرمان مما تتطلبه السن في كل طور من أطوار الحياة .

فالطفل إذا حرم الحذاريف والألاعيب ربما ضرس ذلك في قلبه فإذا قدر على اقتنائها تراه يفعل ذلك وهو رجل وربما ستر الدافع الخفي بايهام نفسه أنه يقنوها لأطفاله أو لأطفال اصدقائه والشاب إذا شغلته الشواغل والدروس الثقيلة وحب التفوق فيها أو أي شواغل أخرى عن ممارسة الألعاب الرياضية التي يميل اليها بحكم السن و يشغل عنها بحكم المقادير ويسمو ، ربما عمد اليها وهو كهل فأخذ منها بنصيب وراح بها مشغولاً

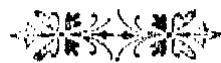
ومن أمثلة ذلك أيضاً — ولو أنه مثال قليل الوقوع — أن تتنبه في أحد الناس مستلزمات غريزة من الغرائز الأصلية وبديهي أن انتباهها يكون في فترة غفلة القوى العقلية الأخرى كحالة الاسترخاء حينما تكون القوى العقلية في شبه استهواء وهذا هو معنى ما يأتيه الانسان من الأعمال الشاذة وهو نائم أو وهو غائب العقل أو مخبول أو مجنون

فمن هذا الشذوذ أن يقوم وهو نائم ببعض مستلزمات غريزة حفظ الذات فيفتك بآخر ثم يرتد غير عالم بما فعل

ومنه أن تتنبه فيه غريزة أخرى أو مستلزماتها فيقوم - نائماً أو غائباً عن الوعي - ويسرق أو يجمع ما يعثر به من الأشياء

البراقة التي تجذب النظر كالحلي والسبح والخرز الماون وهي التي ما زال يقتنيها الزنج العائشون على الغرائز النظرية والشذوذ من هذا النوع معروف وقامها جهل أحدنا مثلاً منه لم يسمع به وفي هذا المثل قليل من التعقيد هو امكان كونه هذه الميول في العقل زمناً بل أبداً طويلاً .

مثال آخر وأخير . في هذا المثل سترى كونا في العقل لمدة وجيزة جداً ويتم ذلك بأن تحضر صديقاً خالي الذهن الى مكان غير طلق الهواء وتجعل اغلب الحديث في المجلس يتجه اتجاهاً قوياً الى موضوع بعينه ويحسن أن يمت هذا الموضوع الى احدى الغرائز بصفة والأوفق أن يكون مثلاً عن الغريزة الجنسية وفي نفس الوقت يكون جو المكان ممتلئاً بعطر معين شديد التماز فاذا انتهى الحديث في هذا الموضوع بعينه فغادرا المكان وتخلصا من الرائحة تخلصاً تاماً فاذا اقبل الليل وعمدتما الى النوم فاتركه حتى يستولى عليه الوسن ثم اطلق الرائحة بعينها فترة من الزمن فاذا اصبح الصبح فهو لا بد محدثك عن أحلام عرضت له فيما تحدثتما فيه بعينه .



متن النظرية

إذا ذكرت مباحث العلامة بافلوف وثورنديك فليس معنى ذلك اني اعتمد على ما يقال له (المذهب السلوكي) لأن هذا المذهب ليس له أي قيمة عندي وإنما اعتمد على هذه المباحث من حيث هي عمل جليل في وظائف الجهاز العصبي عملت لفائدة الفسيولوجيا وسأورد عليك أولاً نتائج بافلوف نفسه وثورنديك مع التمهيدات الضرورية التي تفسر الامور الطبيعية ثم اثبت لك ان مباحث بافلوف لا تصلح أساساً لعلم النفس لأنها ليست إلا بحثاً في الطريقة التي بها يؤدي الجهاز العصبي الانساني عمله وهو في نفس الوقت يتأثر بالمؤثرات الخارجية -- مثلاً

١ — الضوء

٢ — الصوت

٣ — الغذاء الخاص بالجهاز العصبي أو من حيث علاقته

بالجهاز العصبي

٤ — قيام جميع الأجهزة الأخرى بأعمالها

٥ — الوسط الحيوي

٦ — الوراثة

فلو كنا نعرف معرفة تامة كيف يعمل هذا الجهاز فهذه المعرفة

لا تعلمنا ماذا ينتج

وثانياً — سأهدم النظرية المسلكية وسأظهر لك أن نظرية العقل الباطن ليست الا فرضاً أي لا يوجد عقل باطن بالمعنى المذكور في نظريتهم

ان ارتفاع الخلائق في مدارج النشوء يكون مصحوباً بتقدم متناسب في حجم ونمو انصاف الكرات المخية فهما في الانسان اكبر منهما في الحيوانات الدنيا كبراً مطلقاً ونسبياً وبديهي ان هذا الكبر في الحجم مصحوب بازدياد مماثل له في الاشمية من حيث تأدية العمل

فاذا استلطنا انصاف الكرات المخية من حيوان ككلب أو أرنب لم نجد عليه علامة ما تدل على تشوّه في اعصاب الاحساس أو الحركة فانه لا يفتأ قائماً ومؤدياً كل الحركات التي تنبني احداها على الأخرى ومؤدياً التعبيرات الاحساسية ووظائف الأعضاء الباطنية وكل واحدة من هذه إنما هي متراكبة أي مبنيه على الأخرى وتنطوي على رسائل صاعدة الى المركز وتفاعلات آلية وبديهي أن هذا الحيوان ليس طبيعياً مع ذلك لاننا أزلنا جزءاً منه فهذا الحيوان يعوزه جميع التفاعلات التي تحدث كنتيجة للاختبار الذاتي (أي الشخصي للحيوان) فهو لن يبحث عن الطعام ولن يعرفه مع أنه يأكل ما يعطى له ولن يكون به تفاعل بصري من رؤية من يجود عليه بالطعام ولا من يشيح عليه

بسيط وانما إذا أهويت عليه بضربه "قاسيه" ننتج من ذلك فعل
احساسى منعكس فيهرّ هريراً

فانصاف الكرات المخية هي أعضاء رد الفعل أو التفاعل
المكتسب أو المتعلم أي التفاعل الذي يعرف لا بالوراثة ومعرفة
مسالك الأعصاب ومخاريها بل بتاريخ الحيوان السابق . فمن
وقت ولادة الحيوان الطبيعي يعتبر كل تغير في الدنيا الخارجية
عن ملكة جهازه العصبي الذي ولد به تعلماً له واكتساباً مادام
هذا التغير يلاسه فهو بذلك يكون له طرقاً جديدة في التفاعل
(الاستجابة وخلافها) أو تغيراً في الوجود منها أي الذي
تكون سابقاً .

وقد عملت هذه التجربة (استئلال الانصاف المخية) في
حيوانات أخرى كالجمجمة والضفدعة وكانت مقارنة النتائج مؤيدة
لذلك بعض النظر بداهة عما يعترض هذا الاستئلال من العوائق
كإصابة الحيوان بشلل أو نزيف أو غير ذلك مما ليس يخفى على
أولئك المتطاحل .

فأخرج الانصاف المخية من الحيوان يكون مصحوباً بحالة
يستجيب فيها للاحتثات بطريقة مباشرة وبسيطة أكثر من
الحيوان السليم أو بقول عام يكون محروماً من الذكاء والذاكرة
والوجدان وتطراً تغيرات أخرى على الجسم لا علاقة لها
بهذا البحث .

سأذكر لك بعد هذا التمهيد البسيط نفس تجارب الاستاذ بافلوف فأقول ان هذا الرجل باحث من علماء وظائف الاعضاء اراد اكتناه وظائف المراكز العصبية العليا ولم يكن باحثاً في علم النفس ومن تجاربه المعروفة أنه احضر كلباً وقطع المريء على مكشبة من الفتحة البوابية ثم قد الغشاء المخاطي عند الفتحة القؤادية ووصله ثم قد الغشاء المخاطي في الحفرة القؤادية العمياء لينع هريقه العصائر بجانبها في كل ذلك أذى العصب الحائر ثم زود الفتحة القؤادية بأنبوب أجوف ثم اجاع الكلب ثلاثاً ثم زوده بطعام بشهي فأكل منه فأنحدر الطعام من انبوب المريء فلم يغن الحيوان من جوع فانبعث يأكل وطفق العصير يتحلب من الأنبوب المعدي فأخذ غير مشوب وفحص وكان هذا هو غايه التجربة ومطلبها

النتيجة : أولاً - فحص العصير المعدي

ثانياً - انه يتكون بعامل هو الفعل المنعكس من وجود الطعام ومضغه وهذه التجربة تسمى تجربه الاطعام التغيريري . وقد عملها بافلوف على وجوه اخرى منها ان يؤتى بحيوان آخر ويجاع بعد فصح المريء وتزويده بأنبوب ثم يعرض على الحيوان لحم شهى دون مثاله فاذا بالعصائر تنحدر

النتيجة : ان العصير المعدي يتكون بعامل آخر يؤثر على العين او على الأذن ونفس الفعل المنعكس يركب اعصاب الاحساس منها مشابها للتجربة الاولى ويفضي الى المخ

وتجربة أخرى هي ان يقطع العصب الحائر بغير ايداء افرعه
الرئوي والسليجاني (١) ثم يطعم الكلب فلا يكون افراز معدي
و بالطبع ينفق الحيوان من تعفن الطعام بالمعدة

نتيجة : ان المنح يبعث برسائل اي بجواب ترتكب اعصاب
الحركة وهي العصب الحائر اليساري والايمن والعصب العاطف
وقد احتث العصب الحائر عند انعطافه على العنق فقصر
القلب فلم تجد التجربة

فاحتث العصب ثانيه فأودى الحيوان من الذعر العصبي
وكذلك لم تفلح التجربة

وقد عملت تجربة أخرى احتاط فيها بافلوف وخلاصتها أنه
قطع الانسجة الى العصب وشد اليه خيطا وبعد التئام الجرح
-- وجروح البدن لها التئام -- جذب الخيط فزاد العصير المعدي
ونجحت التجربة في الاثبات

وهذه مقدمة الى القارئ كتجارب اوليه في الانعكاسات العصبية
ويأتي بعد ذلك ان بافلوف قصر كلبا في قضبان الحديد فاذا
ازف أوان الطعام جاد به عليه وهو يقرع ناقوساً قرعا لا يتغير
في يوم عن يوم فلما طال الأمد نقر الجرس في غير جوع من
الحيوان ولا طعام فسال من القرع لعبه . وهكذا تأسس في
الكلب انعكاس عصبي جديد

(١) السليجان هو القصبة الهوائية

وعلى أمثال هذه التجارب قامت نظريته "بافلوف" فقسم جميع
الطاقات الانعكاسية الى قسمين

١ - طبيعية ب - مكتسبة

١ - فالانعكاسات الطبيعية تتميز وتختص بالجهاز العصبي المركزي
في اى طبقته كلها بعينها من الحيوان وانما لتنتقل بالوراثة وعلى
ذلك فنشورها مستقلة تماما عن جميع الاحوال التي تلابس
الحيوان في عيشه ولكنها ربما اختلفت في القوة في فترة عمر
الحيوان الواحد فبعضها قد لا يبدو ويتجلى الا بعد ادراك
سن بعينها وبعضها يملس عند اضمحلال السن كانه ما كان ولكنها
لا بد عائدة وان كانت نصبت أولا لتبدو في الجيل الثاني

وانتهى بافلوف الى نتيجتين

اولا : أن هذه الانعكاسات تمتاز بطبيعتها المكث والدوام
برغم ظروف المعيشة

ثانياً : أنها لا تعتمد الا قليلا جداً على ما يلابس الحيوان
من ظروف المعيشة لهذا سماها بافلوف « الانعكاسات غير
الظرفية »

فكل الانعكاسات الشوكية والبصلية اي التي تمت الى
الانتفاخ النخاعي (Bulb) هي انعكاسات غير ظرفية مثل
انتفاض الركبة حينما تنقر بحد راحتك على الرباط الرضفي
(الذي تحت الرضفة او العلكة) وهي التي كان يسميها العرب

الشظية . ومثل انعكاسات الخطى وافراز اللعاب و طيران الطير
واكثر حركات الوقوف البشرية والانعكاسات الدموية اي
التي تختص بالدورة الدموية والانعكاسات الجنسية الدنيئة
اي العضوية

ولست هذه الانعكاسات بالبسيطة كما ربما يخيّل الى القارىء
ولكن بعضها بالغ أقصى مبلغ في التركيب ويشطوي على جملة
من الانعكاسات المتتابعة وربما تكون متجددة في حلقات اي
سلسلة متصلة من الانعكاسات يتبع أحدها الآخر وتكون
جماعات جماعات منها اي مجموعات

وعلى ذلك فان قولنا « غرائز » هو في الغالب تعبير اصطلاحى
غير محدد تحديداً دقيقاً أو هو تسمية لانعكاسات غير ظرفية
موروث أساسها او موضع صدورها من الجهاز العصبى وطبيعتها
انها متراكبة تراكبا شديدا

ب — وأما الانعكاسات المكتسبة فقد تكون خاصة بالذات
أي بمخلوق بعينه بينما لا اثر لها في اخواته من حيوانات الطبقة بعينها
وان الحيوان ليكتسبها في ظروف معيشته كنتيجة للتغير بحسب
ما يوافق تغيرات الوسط الذي يلاسه في عيشه . ثم يتغير به في
هوادة وتدرج وان الاجهزة البدنية تكون عند الميلاد قابلة
لدرجة قليلة أو كبيرة لامكان صدور او تكون هذه الانعكاسات
ومن هنا يظهر بالبداهة معنى الوراثة التي انكرها وطسن في

نظريته المسلكية

فلا اكون مبالغاً اذا اعتبرت ان هناك أساساً يرثه المخلوق الانساني تتركب عليه مكتسباته . ولكنه من البديهي ان التكون الفعلي للانعكاسات التي تقوم على هذا الاساس يعتمد اعتماداً على الاحوال أي الظروف التي تداخل الحيوان في معاشه ويعتمد عليها وحدها ذلك التكون الفعلي

وانها لتختفي وتضمحل اذا ما تلك الاحوال والظروف تغيرت الى حال لم يبق منه فائدة منها لهذه الانعكاسات التي اكتسبت وينشأ عوض المضمحلة غيرها . ومن هنا أطلق عليها بافلوف اسم « الانعكاسات الظرفية » أي التي تعتمد على الظروف

و بديهي ان شروط المعيشة وملابساتها تتشابه تشابها عظيماً في حيوانات الطبقة الواحدة ولا سيما في امور معينه يقل فيها الاختلاف بين الفرد والفرد وهي لا تخفى على المفكر ولهذا لا عجب اذا رأينا المخلوقات فوق امتلاكها لكل الانعكاسات الطبيعية غير الظرفية تحوي كثيراً من الانعكاسات الظرفية المتشابهة وقد اثبت بافلوف اثباتاً وراء الشك ان الانعكاسات الظرفية لا يمكن ان تنجم وحدها وانما تنشأ في اصطحاب مع انعكاس كائن من قبلها وفي الحالات البسيطة تتكون او تعتمد الانعكاسات الظرفية على الانعكاسات الطبيعية . ولما كانت الانعكاسات الظرفية غير وراثية فيحق لنا ان نعتبر جميع الانعكاسات الظرفية

كنمو ارتفاقي في الانعكاسات الطبيعية غير الظرفية التي كانت في المبدأ والاصل ثابتة حوالى جذورها

وقد يعتمد عدد لانهاية له من الانعكاسات الظرفية على انعكاس واحد غير ظرفي

واذا اعتبرنا درجات التكون اولى فثانيه - فثالثه - وهكذا فان الانعكاسات الظرفية - الثانيه - أو الثالثه - أو اعلى منها يمكن ان تنشأ مصحوبة بالانعكاسات المبدئية الظرفية أي الاولى وبذلك يتكون قوام متراكب من طاقات عصبية أي قوى عصبية أو همم عصبية في الجهاز ويحكمها أي تعلق بها (١) التعليم (٢) الاختبار (٣) التغير أو التكيف بحسب الظروف الطارئة أو الملاسة وكلما كان المخلوق أرقى أي كلما كان الجهاز العصبي ارقى غزر عداد الطاقات أو الهمم الظرفية .

واكثر التجارب العملية التي أجراها بافلوف عملت في أبسط نوع من الانعكاسات التي تتكون مصطبحة مباشرة مع الانعكاسات غير الظرفية وهذا النوع البسيط يمكن تسميته نسبياً « الانعكاسات الظرفية من الطبقة الاولى » كما سبق : والمحتث الذي يعتبر بريئاً أي انه لا يمكنه ان يبعث بنفسه في الحيوان انعكاساً كالمناقوس مثلاً في التجربة الكلية - اذا استعمل تكراراً في نفس الوقت الذي يحدث فيه انعكاس طبيعي - والانعكاس الطبيعي يحدث جواباً لمؤثر كالمعتاد - ذهبت عنه براءته واصبح

قادراً على أحداث النتيجة التي يحدثها الانعكاس الطبيعي وتصبح
 في جميع الخصائص التي يملكها العامل الاصل الذي كان
 يسبب الانعكاس

وان مهد التعليم ومكنه وارضه الخصبة هي أنصاف الكرات
 الخفية وهي التي تستخدم بالثقافة وينشأ بها ارتباطات عصبية جديدة
 وموضع الذكاء والمعرفة والثقافات والضبط الانساني منها هو
 الجزء الخلفي من المنطقة الصدمية الجدارية ووسط الجزء المعروف
 بجزيرة راي (Island of Reil) والجزء الأمامي من المنطقة
 الامامية الجبهية ويتميز المخ الانساني بانتشار وعظم هذه المناطق
 انتشاراً عظيماً

ويظهر لنا تيجتان واضحتان
 اولاً : ان تفاعلات العقل الانساني التي شرحناها يورث منها
 الكثير بدليل هذا التمايز في مخه عن مخ الحيوان فلا معنى لانكار
 الوراثة كما بينا. ومن هنا يظهر ان خطأ صاحب النظرية المسلكية
 هو خطأ شخص عجز عن فهم تجارب بافلوف الفسيولوجية على
 حقيقتها

ثانياً : ان هذه المناطق التي عيناها هي المناطق الوحيدة في
 الجهاز العصبي الانساني التي ثبت بالتجارب انها ملعب الانفعالات
 والانعكاسات اي انها تقوم بما ينسب الى العقل الباطن من
 الخصائص بينما لا يعلم للعقل الباطن مركز فسيولوجي وسأوضح

لك كيف ان هذه الانفعالات اي الانعكاسات هي بعينها التي تقوم بما ينسب للعقل الباطن من الخصائص والآن اذكر باختصار النتائج التي توصل لها بافلوف عن الانعكاسات

(ا) انعكاسات ظرفية في وقت واحد . وفي هذه الطبقة يحضر احتثانان معا . مثال لحم - | - احتثان سطح به اعصاب احساس (ب) فيها يوقع المحتث الظرفي قبل المحتث غير الظرفي ويستمر حتى حدوثه وطروئه وفعل هذه الطبقة يسمى الاحتثان الظرفي المؤجل

(ج) اما الطبقة الثالثة ففيها يوقع المؤثر غير الظرفي ثم يرفع قبل طروء المؤثر الغير الظرفي ويمكن مد الزمن بينهما الى ٣٠ دقيقة فتأمل قابلية احتفاظ المادة الحية بالمؤثرات وفي هذه الطبقة يعمل الأثر الباقي في الجهاز العصبي المركزي كمحتث وهذا النوع يسمى الانعكاس الظرفي الاثرى

« الخصائص العامة للانعكاسات الظرفية » :

اولا : طبيعة المكث الوقتي :

إن الانعكاسات الظرفية التي تصطبج مراراً عديدة بانعكاسات غير ظرفية لباقية بقاء جميلا وتطول طيلة عمر الحيوان والانعكاسات الحديثة النشوء سريعة الزوال وربما زالت واحت بعد أيام قلائل وأما الانعكاسات المؤسسة تأسيساً جيداً فهي بطيئة الزوال وقد تمكث سنين عديدة ولو أنها تكون منهوكة .

ولاحظ أن الانعكاسات الظرفية إنما هي انعكاسات مؤقتة ولذا فإن بقاءها وقوتها تعتمد اعتماداً تاماً على التكرار الاصطناعي أو الارتفائي بين محث ظرفي ومحث غير ظرفي وإذا انقسم حبل هذه الصهجة وتقطعت أو اصر التلازم بينهما لم يعد للانعكاس جدوى ولهذا يضمحل غير أن رجوعه وتجده أيسر بعد ذلك من تكون انعكاس جديد وهذا يحتم علينا أن نعتقد أنه خلف أثراً في مزرعته .

وإني أعتقد أن هذا الأثر الضعيف ونفس طبيعة التجدد هذه سواء أكمل التجدد أم لم يكمل هما منبع كثير من الاحساسات الانسانية الغامضة التي يشعر بها أو يصل الى ادراكها في نفسه بغير تأثير المشوشات الأخرى من يستقصي ويتبع أحساسه استقصاء يصل به الى تجريد حقيقة أحساسه وإدراك أنه إحساس مبهم أو غامض كطرب أو ميول يظنها الجهال شيئاً كغريزة أو كسمو روحى أو كطبيعة عليا من طبائع الجمال أو فتنة فن أو قدسية إحساس علوى أو هبوط وحي مجهول المصدر .

ثانياً : التخصيص

إذا تأسس انعكاس ظرفي من صوت مثلاً فلن تجد تأثيراً مطلقاً عند محاولة احتشاث المراكز العصبية المستلمة الأخرى فبالنسبة لهذه المراكز يعتبر هذا الانعكاس نوعي فالانعكاسات الظرفية تعتبر الى حد ما نوعية بالنسبة لمستلم العصب الواحد فإن

استعملت صورا كمحتت كانت كل ضجة مثلا كقرع الدفوف
بغير أثر على المستلم البصري وكلما تأسس الانعكاس زادت فيه
خاصية التخصيص النوعي

ثالثاً : قوة الانعكاس الظرفي :

هذه تتعلق بقوة المحتت الظرفي فاذا تكون احتثات في مكان
بعينه جوابا على محتت بصري أو لمسي وجدت الانعكاس يشتد
باشتداد المحتت

رابعاً : الاستجابة : وربما تحدث بعد وقت طويل بمحتت
أصلي أو مرافق للأصلي أو له خصائصه
خامساً : التمايز :

سادساً : التشعع :

ان تشعع الانعكاسات الظرفية يعتمد على تكون مسالك جديد
يبدأ من المستلم الذي وقع عليه الاحتثات الى العضو والعامل نفسه
سابعاً : وقف الانعكاس الظرفي : اذا أرفقت مع احتثات
شرطي متأسس محتثا آخر حديثا غير متأسس واتبعت هذا
الازدواج بمنع المحتت غير الظرفي كالطعام مثلا في حالة تجربة
الافراز اللعابي وجدت ان اجتماع المحتثين لم يعد يسبب افرازا
لعابيا بالمرة وهذا يسمى الوقف الظرفي او العرقلة الظرفية
وأذكر هنا نتيجة بسيطة لا تتعلق مباشرة بالموضوع ولكني
اذكرها أولا كتمثال يتم به الكلام وثانيا كفاءة مرتبطة بالموضوع

ذلك ان يافلوف قد وجد ان تتابع محتثات معرقلة قوية ينتج عرقلة عمومية في نشاط اللحاء المخي وينتج من ذلك النوم . فهو يصف النوم انه عرقلة عامة ايجابية او فعالة اكثر منه توقفا في نشاط اللحاء . وفي كل لحظة يتقدم الى مختلف الاعضاء المستلمة للحيوان الحي عدد عظيم من المحتثات المختلفة في النوع والشدة هذه خلاصته مباحث بافلوف العظيم وان كانت في بعض المواضع خالية من البرهان فلانها كما سبقت عليك بالقول اعمال طبية تجريبية ولا معنى لسردها في هذا المجال وهي عسيرة أيها القارئ عليك وعلى ولكنها تجارب محسوسة تراها رأي العين وتحسها احساس المادة لو كنت من الاختصاص في هذه العلوم وإن النمو العظيم في هذا الجهاز العصبي الانساني وزيادة التلافيف والأخاديد في انصاف كراته المخية هذه الزيادة الفاحشة عن اعلی الحيوانات مضافا إلى ذلك ما يمكن ان تختبره في نفسك بالبداهة من نشوء مثات الاحتثات والاستجابات في سرعة الفكر في لحظة قصيرة لما يجعل الاعتقاد بجلال تلك القوة

الكائنة في الجهاز العصبي الانساني سهلا ميسورا وقوق ذلك فقد تكون في المخ الانساني مناطق بعينها أصلها انعكاسات ظرفية طال الحاحها على السلالة حتى أصبحت أخيراً قطعاً ثابتة من المخ مثل المناطق الخاصة بالغناء والموسيقى وهي منطقة Verniche في اللقافة الصدغية الاولى من المخ

منطقة بروكا الفرنسي وهي قمة اللقافة الجبهية المخية الثالثة .
وجود هذه المناطق أثبت لنا تمام الاثبات امرين :

اولا — ان الانعكاسات الظرفية قابلة للوراثة : وكما أن مناطق
لموسيقى والغناء يرثها الابن عن الأب فلا معنى لانكار توارث أى
صفة او ميل ومن هنا تتحطم النظرية المسلكية

ثانياً — اذا كانت المناطق الحديثة التكوّن قد عرفت مواقعها
بالضبط والعقل الباطن لم يعرف له موضع فسيولوجي فهذا دليل
على أنه من الخطأ التسليم بوجوده . وهذه المناطق أيضا اثبات
كاف لنظرية العقد العصبية لمن لا يريد التعمق

وان ما افردته عليك من هذه النتائج التي خرجنا بها لهو
أساس للطريقة التي يعمل بها الجهاز العصبي الانساني او
صورة أولية

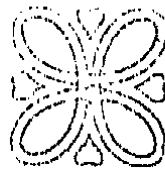
وبديهي ان ما يسمى بالذاكرة ليس إلا المجموعة الناشئة
من تكون مسالك جديدة في اللحاء وغيره وان كل عمل مبني
على الذاكرة يعتبر كانعكاسات ظرفية متراكبة على المجموعة الاولى
من الانعكاسات الظرفية وكذلك سبقت الاشارة الى ان بعض
الانعكاسات الظرفية يأخذ في الذبول والاضمحلال لزوال المؤثرات
التي كانت مصطحبة به . وهذا يفسر لنا معنى النسيان وليس
على القاريء لتطبيق النظرية على هذا إلا ان يتذكر دائما بأن
الحالة العقلية الانسانية الحاضرة هي تراكب عظيم جداً للنتائج
رسائل النقد — ه

المذكورة في هذه النظرية . وقد يتساءل احد القراء عجباً فامعنى
أن ينطبع في هذه الموارد الغريبة التي يتكون منها الجهاز العصبي
الانسانى اخدود تثير فيه نغمة او صوت أو رائحة أو حديث
أو صورة تائرة معينة ؟ ؟ أقول اجل إنه لعجيب . . ! ولكنه
ليس اقل في الغرابة مما نعلم إنه ثابت لا مريية فيه وحادث يبتنا
كل يوم وكل لحظة فهل فكرت إذا ألقيت بنظرة على شيء من
الأشياء كيف تصدر منه أشعة وتنتقل في الهواء وكيف تدخل
هذه الاشعة في عينيك وترسم فيها وكيف تحملها الأعصاب
الى المخ وكيف يفحصها المخ ويميزها وهل فكرت كم آلاف من
آلاف المرات يحدث هذا في الثانية الواحدة فكيف في الساعات
والايام والشهور والسنين

وهكذا يتبين لك الآن عجب في هذه العجائب ولا غرابة في هذه
المعجزات فهي اسرار الوجود . وهكذا يظهر لك ان ما يسمونه
العقل الباطن ليس غير هذه الانعكاسات القديمة السائرة في سبيل
الاضمحلال وتلك الانعكاسات المتراكبة يبعثها تحت أو يهجرها
تحت فتذوي كأنها اخدود تسفي عليه الرمال السافيات حتى
تملأه ولا سكونك إذا وطئته وجدته هشاً

والآن يتضح لك جلياً مما ذكر في هذه النظرية إنه لا يمكن
اتخاذها أساساً في علم النفس وهى من وجهة نظرنا انما تثبت لنا
ككون الاقعال النفسية في الجهاز العصبي سنين طويلة كما

وضمحت في الأمثلة التي سبقت بها النظرية — مع أنها في نفس
لوقت توضح لنا كيف يتكوّن الخلق الانساني في الجهاز العصبي
أي تفيد في السيكولوجية التحليلية من يكون بعيداً عن تأثير
المشوشات الكثيرة التي تلابس هذه المباحث ابداً



القسم الثاني

تاريخ العقاد بقلم

محمد فوزي موزر ترجمتي

- (ولدت ببلدة اسوان وتلقيت الدروس الابتدائية بمدرستها)
- (الاميرية وكان ابي يصطحبني ايام دراستي الاولى الى مجلس)
- (الاستاذ الاديب الشيخ احمد الجداوي احد فضلاء الازهرين)
- (الذين لزموا السيد الافغاني اثناء مقامه بمصر فكنت اسمع)
- (مطارحاته الشعرية وقراءته لمقامات الحريري وبعض القصائد)
- (المختارة وأستطرف فكاhtه ونوادره التي كان يرويها عن)
- (المتقدمين والمتأخرين فشوقني ذلك الى مطالعة الكتب)
- (الأدبية فكان اول ما وقع في يدي منها كتاب المستطرف)
- (في كل فن مستطرف وديوان البهاء زهير وقصص الف ليلة)
- (وليله ثم مجلد من دائرة المعارف للبيستاني واعداد مختلفة من)
- (صحيفة « الاستاذ » لصاحبها السيد عبدالله نديم وكنت اسمع)
- (اسمه كثيراً في مجلس الجداوي ومن ثم أقبلت بجملتي على)
- (المطالعة العربية والافرنجية ونظمت الشعر)

(ولم اتلق في المدارس بعد اتصالي من مدرسة اسوان غير)
ابواب محدودة في الكهرباء والطبيعة حضرتها بمدرسة الصنائع)
وقد عاقتني عوائق شتى عن متابعة التعليم المدرسي كما كنت
أود يومئذ واست على ذلك الآن بنادم . وقد اشتغلت)
بعدة وظائف حكومية كنت استقيل منها واحدة بعد)
الآخرى نفورا من قيودها الثقيلة وتكاليفها الغثة أو رغبة)
في الدعة والعلاج لما كان ينتابني أحيانا من الضعف والسقم)
وكان اول عمل صحفى لي في جريدة الدستور التى أنشأها)
(الاستاذ وجسدي ثم كتبت في صحف أخرى هي المؤيد)
(والأهالي والاهرام وفي خلال ذلك كنت ازاول التدريس)
(تارة بالقاهرة وتارة بأسوان)

هذا تاريخ العقاد بقلمه وترى منه أنه لم يتلق شيئا من التعليم
على الإطلاق وهو يقول أنه على ذلك غير آسف ولست ادري
كيف يكون على ذلك غير آسف الا اذا كان :

اولا : يدعى انه يحصل هذه العلوم بنفسه بغير دراسة منظمة
ثانيا : ان العلوم التى تتلقونها في المدارس المنظمة ليست لها اي
قيمة في عالم الأدب او في الثقيف

فأما الحصول على العلوم المدرسية فهذا من المستحيل وأما
الحرمان منها الذي يقول العقاد انه غير آسف عليه فهو الذي
أملى عليه هذا الاعتقاد ولو أنه أصاب من هذه العلوم لعلم ما هي

ولما راح غير آسف على فوات ما لا يدري كنهه
وان كان يظن أن الأدب بمعزل عن العلم والثقافة فهذا ما
يمكن ان يظنه ولا يمكن أن يعتقد غير ذلك من هو في خلقه
فمألاً يحتاج الى اثبات ان العلوم وان لم تكن مقصودة لذاتها
هي المراتب العقلية الضرورية للقوى الفكرية والعلوم التي لا علاقة
لها بالادب تدرس في كل مدرسة وفي كل جامعة من جامعات
الدنيا وهي وان تباعدت ظاهراً فبينها أوثق الروابط وبعضها
أساس للبعض فالذي يدرس فن الرسم أو فن النقش لا بد له
تمام العلم بالعضلات التي تكسو ظاهر الجسم الانساني والحيواني وما
ينبت من رؤوس العظام وما يستتر وما يبدو على ظاهر البشرة من
النواشر والرواجز ولا بد له من معرفة النبات ما يحمل من فصائله
زهراً وما لا يحمل وما تكون زهرته رباعية الأوراق او خماسيتها
وغير ذلك من ظواهر أشكال النبات ولا بد له من درس علوم
القوى أي الميكانيكا ليكون على بصير تام في نحت التماثيل بتوازن
الاثقال ومراكز الثقل ومساقطه ولا بد له من تمام العلم بالهندسة
المعمارية وقواعد البصر وقوانين الضوء وانعكاساته ومساقطه
وانكساراته . ولا بد له من العلم بطبيعة الألوان ومزجها والخبرة
بأدوات الرسم

فتأمل بعد ذلك عن سمو هذا الفن العالي وتأمل شدة لزومه له
فلو رسم فنان وأبدع وكان في رسمه شجر من طبيعته أن تكون

زهارة مثلاً فرادى فجعلها جماعات أو أزواجاً فرسمها فرادي فلا يكون ذلك من الخطأ الذي يؤخذ عليه ولوسمها معنى الصورة عن هذه السفاسف ؟

وكذلك لو أنه رسم حيواناً ، كما لو رسم جواداً متفحجاً مثلاً والجواد لا يتفحج لأن الرباط الفخذي الحوضي يمنع حركة الرجل الجانبية أو بالعكس لو أنه صور ماشية كالثيران أو الأبقار انحرفت في وقفة أحداها رجلها الخلفية إلى الخلف على مسافة وراء جسمها غير متناسبة فكذلك يكون مخطئاً لأن رجل الماشية تتحرك إلى الجانب عند التوسع في الحركة وليس إلى الخلف ابداً هذا مثال أقدمه في علم يعتبر ضيقاً نسبياً أما في الأدب فلا يوجد أديب عالمي لم يأخذ نصيبه من علوم المدارس والجامعات ولست أعني أن العقاد يقاس بأي أديب عالمي ولا بأي أديب ذي منزلة حقيقية في أي أمة من الأمم ولكنني إذا أتيت بذلك على ذكر العقاد فلم ترتفع منزلة القرد بمباحث تشارلس دارون . وهل تذكر أيها القاريء رجلاً فرداً حمل الإنسانية على كاهله — الإنسانية جملة — وثقلها خطوة في سبيل الرقي الأعلى الذي هو السر المقدس للأكوان .

أتذكر فيكتور هيجو ؟ قد غير القوانين الحديثة فنقل المدنية في عام ما كانت تجوزه في دهر والمدينيات وئيدة الخطى . لقد تمكن من ذلك حاملاً من أسلحة الأدب ما تقدمه إلينا رواية

البؤساء وغيرها من دراية تامة بسرائر النفوس ووقائع التاريخ
والعلم الوافر بقوانين الدول وكيف كان يدافع عن ولده ذلك
الدفاع المشهور وكيف كان يقف في سياسة أمته تلك المواقف لو
لم يكن ضليعاً من القوانين علماً بفلسفة الحقوق والشرائع

وإذا رأيت الأدب الروسي رأيت قائماً على القصة والاقصصية
من جولات ليوتولستوي في الاشتراكية والقوانين العامة
الاقتصادية واعمال دستويفسكي في فلسفة القوانين ونسببات أبناء
شعبه ككل عبثي في كل أمة وكل شاعر في كل زمن وفي كل
معنى من معاني القول ومجال من مجالات الشعر العالمي

فان القصصى خالق مواقف لا يقدمها للناس غير القوة العظمى
المحركة للدهور وخالق قلوب وعقول لا يخلقها في عالم الحقيقة
غير احتدام الحوادث المائرة وهبوب المقادير المطووعة واصططحاب
الهاجس الخفي والأمل القوى والخيبة الحاطمة والمرأى القاصمة .
القصصى يسرد الأيام ويحرك الساع ويدير الفلك كما يدور .
هو يسبك سبيكة من حقائق التاريخ ودفائنه وغرائب السير
ومهد الدهور . وهو يرى نهاية العصور ومستقبل التربية وخطى
الأمم ومصارع العقول . هو الشاعر الذي لا يموه بالغموض
ولا يزجى البهرج بل الكاتب المنشئ البارئ من الشعراء
والقادة والعباقرة والجهابذة .

هي القصة نزلت بها جميع الأديان في الوجود وأنشأتها العباقرة

سند فجر التاريخ وتوجهت اليها جهود فطاحل الأدباء الألمعيين
العصور المتأخرة

فها هي الالياذه والأوديسا لهومير Homer واوديب الملك
لسوفوكل من قبل الميسلاد بنخمسمائة حول وقصة الشاهنامة
للفردوسي والأياد لفرجيل ما زالت على روعتها وقد مشت عليها
القرون وما فتئت الدهور تورق بالقصة وتزهر. فجاءت بالكوميديا
الالهية لدانتى في القرن الرابع عشر وفي القرن الخامس عشر
ظهرت تباشير القصص الحديثة في فرنسا ثم في إنجلترا في
مؤلفات شكسبير ثم اعتلت القصة مسرح الادب وتسمنت
غارب الفن وانصرف اليها اهل الفضل الصحيح والذكاء الوهاج
كولتر سكوت وشارلس دكنز وريدز هجارد ودافيد بدو وستانلى
ويان وتوماس هاردي في إنجلترا وموليير وفولتير وجان جاك
روسو وكورنيل وراسين وشاتوبريان ولامرتين وفكتور هيجو
ودوماس وولده وزيفاكو واميل زولا وانا تول فرانس والفونس
دوديه في فرنسا وجوته وشار في المانيا وتولستوي وتشيكوف
ودستويفسكي ومكسيم جوركي في روسيا

فان اردت ان تدرس تاريخ أمة وأدبها وكيف يعيش أهلها
وينسكرون ويكتبون ويقولون ويتباغضون ويتحابون لم يفتك
مراجعة التواريخ وامتياح ثماد المقالات والدراسات بالقصة
مراجعة وملا ذلك وهي صورة العصر وجمع فنون الادب وملتي

العلوم والبحوث

وليس يقدر على القصة العالية سوى أشياخ الأدب وخول
العلم وقادة الرأي كما نرى الآن في رديارد كبلنج و برنارد شو
وويلز ثم رومان روسنان واندريه جيد وهزليخ مان وسينكلر
لويس الأمريكي و تاغور وتوماس مان صاحبي جائزة نوبل

وكذلك في مصر عمد قادة الرأي والجامعون بين قوة البيان
والدراسات العالية المنظمة الى القصة لسرد العواطف والذكر
التي تلفح لفح النار كامنة في غير متقد كحسين هيكل في قصة
زينب والكتب المصبوغة بصبغة القصة مثل (ولدي) و (عشرة
ايام في السودان) ولحبك وقائع التاريخ والتراجم كطه حسين في
كتاب (الأيام) (على هامش السيرة) وغير ذلك ودرامات
الشاعر الكبير أبو شادي (اخناتون) و (تقرتني) و (الالهة)
(ونكبة نفارين) وغير ذلك والسيد مصطفى صادق الرافعي
في كتاب (المساكين) والسباعي في كتاب السمر والصور

وقد حاول ابراهيم المازني ان يلج هذا الميدان فترجم رواية
جالزورثي ونسبها لنفسه كأن الناس لا يقرأون او كما قال فيه
استاذة شكري (كاننا في قرية من قرى النمل حتى تخفى) وقد
تهزأ به الاستاذ حماد في ذلك وضبط سرقة في توها وكذلك
افتضح في رواية ابراهيم الكاتب فان اكثرها مترجم ترجمة حرفية
وأين قصة العقاد وأين هو في ذلك الميدان . اللهم كلا فلعقاد

قصتان أولاهما اقصوصة عن فتاة استهواها الشيطان في حدائق القناطر والتي بها الى شاب كان يغني على مقربة منها والثانية قصة مجمع الاحياء وفيها تفصيل ما حدث بين الثور والحمار وما كان من النقاش بين الأيائل والطيوس . وفوق ذلك فان فكرة الكتاب مأخوذة من فصل عنوانه (مؤتمر الحيوانات) من كتاب حديث ابليس لعبد الرحمن شكري

وهنا لا ننكر على العقاد الشبه بينه وبين شكسبير فهما الوحيدان على الارض منذ الخليقة اللذان لم يأخذوا بنصيب من التعليم المنظم غير ان العقاد بزّه وفات مراميه لأن أدب شكسبير لم يعد القصة ولكن أدب العقاد الذي لم يدرس غير ابواب في الطبيعة والكهرباء قد وسع الشعر والادب والسياسة والعلوم والفلسفة لم يقصر منها على ناحية ولا رجا .

واني لمتعقب في هذا الكتاب خطاه لا أقذف به من مجمع الشعراء بل من مجمع الاحياء !

فان سلمنا بأن العلوم النظامية كالطبيعة والكيمياء والهندسة والجبر التي تدرس لكل ناشيء في كل مدرسة في العالم لا فائدة منها وان سلمنا بان دراسة الحقوق والقوانين والعلوم الاجتماعية والاقتصادية لا فائدة منها الا للأدب الذي يكتب في فلسفة الاجتماع والشئون الانسانية العامة . وان سلمنا بان معرفة توارخ الامم ونظمها الاجتماعية ودراسة النفس الانسانية في مختلف

اندوارها وحالاتها لا فائدة منها الا للقاصي وان العلوم الاجتماعية وكتابة القصة لا فائدة منها الا للشاعر فلنسمح العقاد في جهله بها ونعد تدخله في السياسة والاجتماعيات تطفلا منه لا شأن لنا به ولكننا نراه يكتب في الفلسفة وفي الشعر . على أي أساس يكتب ؟ ومن أي سماء يستوحى ؟ ومن أي مشرع ينهل ؟

فهل يعلم بأن الفلسفة تقوم على درس العلوم الاجتماعية درسا منظما وحقائق النفس الانسانية وهذه لا تقوم الا بدرس علوم الحيوان والنبات ووظائف الاعضاء والفلسفة الطبيعية العالية كالكيمياء والطبيعة — والسلالات البشرية وتاريخ الشعوب وهل يمكن لرجل أن يتكلم عن علم النفس بغير أن يدرس الجهاز العصبي الانساني والتأثيرات التي تطرأ عليه من اختلاف الاغذية وطرائق المعيشة وافرازات الغدد الداخلية والتغيرات الجنسية والمرضية وبغير أن يدرس علوم التربية

وهل يمكن رجلا يدعى زعامة الشعر والادب ان يتجاوز مباحث تشارلس دارون الذي هز الاجيال وأيقظ الدهور . . أو بغير أن يأخذ على الاقل بنصيب كاف من علمي الحيوان والنبات والحقائق السكونية ولينظر القاريء الى أدبائنا بله الاجنبيين

ولست أعني أن هذه العلوم يجب أن تدس بين مصاريع الشعر ولكن الشاعر الكبير اذا جمع به الخيال قد يري للامور

سمات غير سماتها ولكنه لا يخالف حقائق الاشياء
وعلى النقيض من ذلك فان الرجل الجاهل يخطيء فهم احساسه
ويعرقل جهله سبيل الصواب ويشوش حقائق الامور ومن
أقرب الأمثلة على ذلك ما كان يقوله العقاد في احدى مقالاته من
أن زقزقة العصافير ظاهرة من ظواهر الربيع كهبوب النسيم أو
تمايل الاغصان وأنها ليست لفائدة محسوسة
فتأمل مبلغ براءته التامة من الروح العلمية حتى لم يمر بباله
ان هناك علما يبحث في ذلك الباب وانه لا يخلق به أن يتصدى
له بالمناقشة لو جاز له ذلك شعراً

ومن الأمثلة في عكس ذلك ان الشاعر الجليل المثقف بالعلوم
العالية إذا رأى بعين الخيال لم يخالف الحقائق — مثال —
قال عبد الرحمن شكري خالق المدرسة الحديثة من قصيدته
الجليلة (صحو ولا صحو)

اغرك مقول المتبوء ل انت الشمس والقمر
إذا ما لجّ بي وله فترب بقية درر
وما نفس بأفطن من وليد شاقه المدر !!

فهنا ترى الشاعر يشبه نفس المحب يطبّيه لمح الجمال بالوليد
والمدر وهو بعيد كل البعد عن الاشارة الى الحقيقة العلمية ولكنك
إذا تأملت لم تجده خالفها وهو في عتاب الغرام وجمحات الهوى
وكيف يجرح الحقائق وقد درس دراسة منظمة وحاز الدرجة

النهائية في الآداب والفلسفة والتاريخ من جامعة شفيلد . ذلك
أن نفس المحب لا ترى في المحبوب الا المطلب الأسمى لغير سبب
خاص بل للحقيقة الواضحة وهي احساسات الغريزة وهذا
بالضبط ما يحدث للطفل أي أنه لا يميز الأشياء بقيمتها وإنما
يشوقه المدر بتأثير الغريزة ايضاً

فتأمل كيف انطوى كلامه وقام على اصدق الحقائق العلمية
واستقصاء الاحساسات الانسانية بغير قصد منه الى ذلك ولا
عمد الى التجميل بالعلم . وهذا هو معنى قولي إن الشعر الساعي
لا يصدر إلا من رجل مثقف لا يجرح الحقائق بالجهالة
أنظر الى قول العقاد في (حانوت القيود) حيث يقول أن
الانسان مقيد بقيود مطالب الحياة وغرائزها

جزى الله حانوت القيود فانه
مناط الأماني من بعيد ومكثب
تزود منه الناس في كل حقبة
وحجوا اليه موكباً بعد موكب
يصيرون فيه بالقيون كأنهم
سراحين في واد من الأرض مجذب
فمن قائل عجل بقيدي فأنني
طليق ومن عان كثير القلب
إذا أخطأ الاغلال قطب وجهه
كثيباً وإن انقلته لم يقطب

فهذا الى قيد من العقل ناظر
وما العقل الا من عقول مؤرب
فانظر الى اخطاء الرجل الذي لم يدرس سوى أبواب من
الطبيعة والكهرباء فأولها أنه جعل المطالب الغريزية اغلالا على
كل الناس سواء وبديهي أنها ليست بأغلال الا على الذي يتمرد
عليها . وثانيها أنه لا يفهم معنى الغرائز التي تنتظم الناس سواء
وأن العقل يدخل في هذا الباب وذكر أيضاً في سائر
القصيدة بعض المتاعب الانسانية ظناً أنها تدخل تحت حكم
هذه الاغلال
فهذا هو معنى الخلط . وهذا هو معنى الجهل . وسترى ذلك
واضحاً عند نقد القصائد

قد عاش عباس العقاد أيام صباه عيشة البؤس والحرمان
وذلك ظاهر من تاريخ حياته الذي كتبه بقلمه فقد مضى أكثر
عمره في وظائف حقيرة ثم احترف التدريس ومن هنا احتكاكه
بأهل الادب والعلم فاجتمع عليه مع الشظف الحسد الذي يأكل
القلوب من التطلع الى منازل الشهرة وتوقير الناس . إذأ فقد
تأسست نفس العقاد من هذه العوامل وهي الحرمان من رغد

العيش مع ما كان يخاطبه في تلك السن من مطالب نفوس الشباب
من خيالات الهوى واحلام الغرام والتطلع الى منازل الادباء
وقد مضت عليه السنون لم يحظ فيها بما يبيل أوام نفسه المحرومة
وقد اثبت لك معنى كمون المؤثرات في النفس وإمكان ذلك
فالعناصر التي تتكون منها نفس العقاد هي الحرمان من العاطفة
الجنسية والحسرة من تفاهة قيمته العلمية والادبية والمادية بين
الناس في ذلك الوقت . ولست اعني بالعاطفة الجنسية شيئاً غير
مستلزمات هذه الغريزة ذلك ان كل جهاز من الأجهزة الجثمانية
لا يقوم بعمله قياماً مستمراً بل بعد ان ينزه بعامل ما فالجهاز
الهضمي له محتثات فكذلك الغريزة الجنسية لها ملزوماتها
وعواملها وهي ما تحن اليه نفس الشباب وما يجده من المتعة من
وجوده في اول حياته مع الجنس الآخر واجتماعه به وملاسته
ايه في تلك الحوادث التافهة والأحاديث البهيمانية والمزاح البريء
في الايام الخالية . التي لا ينساها رجل منا ولو مهما طال عليها
الامد . وقد كان عباس العقاد يعيش في العاصمة الوسيعة صفر
اليدين إلا من التوق والتطلع خالى الوفاض بادی الأتقاض
وقد تحولت هذه العناصر المكونة لنفسه التي ذكرتها لك واثبت
طريقة كمونها في النفس الى مظاهر أخرى حينما آتته الايام وافترت
له ثعر الرخاء قليلاً

فاما مذلة العيش وضعة المنزلة فقد انتجت في خلقه الصلف

والكبرياء ينتقم بهما من الايام والناس ويخفى تحت ستارهما
ما فعلت به ثم هو يحمل بين جنبيه السخيمة والذحل لكل
كاتب مبرز وعيبه عنده شهرته فكلا ذاع فضله وتضوع علمه
وادبه تمددت في قلب العقاد اصول الوغر وفروع المرارة والقلبي
فيروح يكيل الشتم بغير حساب ويهيل المهاترة بالاصح السخيات
وقد أضاع عمره وهو يذبح شوقي بك وحافظ ابراهيم ويفغر
الى استاذة عبد الرحمن شكري والاستاذ احمد لطفي السيد المفكر
الجليل والاستاذ مصطفى صادق الرافعي والمرحوم مصطفى
لطفي المنفلوطي والمرحوم الفنان الكبير جبران خليل جبران
وجميل الزهاوي وغيرهم حتى علا الزبد شذوية . وهيئات تنال
الريح من الصخر منالا

وأما الذي ذكرته من اختلال حياته الجنسية فقد انتج طول
كمونه في نفسه شعوره بقصر حياته عن استيفاء اللذة الحيوانية
وذلك ظاهر في شعره بغير مواربة

هذه هي العوامل التي تكون نفس العقاد فلو اضمغت اليها خلوه
التام من العلم وما سرقه من شعر عبد الرحمن شكري نتج من هذه
الاضافة شعر العقاد لا زيادة فيه عن ذلك ولا نقصان

وبديهي أن هذه ليست بالعناصر التي تكون الشعر العالي وإلا
فلو كان الحرمان من الشهوة الحيوانية عاطفة سامية جدرة لا بأن
تكتب فحسب بل تكتب شعرا إذا فما كان عسى أن يقول كل

كاتب من كتاب العالم وكل أديب من أدبائها . وماذا كان عسى
ان يقول فيكتور هيجو وبيرون وجيته ودانزيو ؟ ؟ وتوارى عنهم
الغرامية مشهورة .

ليس في شعر العقاد سوى ذلك حتى ولا صدمة تصدمه بها
الحياة ولا همة عرق ينبض من طاقة هذه الحركة الواسعة الشاملة
في الكون . فهو رجل خامد لا تستخدم فيه حياة ولم ير من هذه
الدنيا المتزامية غير ما ترى النملة في قرية من قراها واست اعلم
شاعراً أو كاتباً أو قصصياً أو مؤرخاً أو فيلسوفاً أو حكماً له
قيمه لم يطف بكثير من الممالك ولم يزعج بنفسه في شئونها الخطيرة

وأما حياة العقاد وصيحاته الكبرى وغاية مسعاه كما يقول
فهي رحلته الى اصوان ليتحرك ببعض الساعات ويرتد عنهم
لخجلته وفدائمه خائباً محسوراً ينتظر رجعتهم في العام بعد العام
كما ذكر في الديوان الرابع . إذا فحب العقاد يقاس بمقياس الشهرة
والحرمان وأجلى مظهر لذلك أنه في كل شعره لا يسمو الى الحب
كمنزلة من منازل السمو ولكنه يعطو الى كل امرأة تلتف حولها
المجالس وتقوم عليها السهرات . والخلاعات أو موقفه من الساعات
كالذي بينته لا فرق عنده بين هذه وتلك وإنه لموقف الشهوات
الدنيا لا تريد الا رياء

وقد ذكر ذلك في شعره لسببين

أولاً : اغراقه في الجهل خيّل اليه أن هذه هي أسنى العواطف

الانسانية وأبعده عن فهم حقيقة نفسه

ثانياً : صور له غروره ومدارة زملائه الصحافيين له أن كل شيء يشعر به هو الشعر العالي ثم أن خلو نفسه من أي أثر للحياة عليه جعله يذكر هذه الاعمال لأنها أشد ما يشعر به وهو لا يدري أن كبار الأدباء يزددونه فهو في غفلة عن ذلك

وأما الامثلة من شعره فهي واضحة أشد الموضح من حيث تطلعه الى أي امرأة يلقاها عرضاً أو في المجالس العامة ومجتمعات المجانات وسأذكر لك هذه الامثلة من كل قصيدة غزلية من قصائده بغير استثناء علماً بأنني سأقتصر على التكلم على الجزء الثالث والرابع لأن في ذلك ما يغني عن التكرار .

فأول قصيد هي قصيدة « موكب » فقد وصف فيها حسناء بأنها وحدها كأنها موكب صاحب لاجب ثم قال

شق في مشرع الطريق طريقاً

فعلى جانبيه قيد العقول

تشهد الأعين الشواخص منه

حيرة العين من نظام الشكول

يتمليها ويصدرن عنها

روايات من لوعة وغليل

يصف مرورها بين الناس ويصف نظراتهم اليها كأنها نظرات

الكلاب القلقة ثم يقول :

وتلفت تلفت السيد الآ
مر في ملكك العريض الطويل
لن ترانا ولن نراك سوى الله
يعة كالنجم بين جيل وجيل
فاذا عارض المطاف طريقه
ينا فتسليمننا وداع الرحيل
ثم يقول في قصيدة « نفثة »

دارهم من حيث ما نزلوا قنة تغنو لها القن
هذه الجنات نبصرها هل لنا في بعضها وطن
ليس لي في مبصر أمل كل شيء فيه لي شجن
أقصارى الطرف من نظر رؤية بالويل تقترن
ضل عقل لا ترفه نشوة تطفو بما يزن
ثم اقرأ له قصيدة « جرح الغرام » من أولها الى آخرها
ومليخصها أنه يخاطب شخصاً بصيغة المذكر شاهده يخفى جرح
غرام على خده ومنها

جرح الغرام على خديك مندمل
تخفيه لو أنه يخفى على الفطن
داريت أمراً وما في الناس من احد
الا تمنى الذي داريت في العطن
وفي قصيدة « العبوا وارتعوا »

واسمعوا الضاحك والمع ولأولا تسمعوا
 ما عنا كم من لها بالعيش م أو من يضرع
 وفي قصيدة « الجمال الشره »

يا ليت لي الف قلب تغنيك عن كل قلب
 وليت لي الف عين تراك من كل صوب
 لعل حسنك يغني عن ناظر ومحـب
 ولا تبيت معني بمن تروع وتسبي
 هيئات ذاك فان الـ جمال حلة عجب
 قالع بهذا وهذا وابرز لقتل وخطب
 ولا تعف احتقاراً عن صيد أو كس لب !!!

فهذه هي صورة الجمال التي رسمها العقاد وكما يتصورها في
 شخص لديه هلك تثير تطلع الشهوات وتلوي اليها بعد مرورها
 أعناق المناكيد من أهل الحرمان

تأتي بعد ذلك قصيدة « الجحيم الجديدة »

وخلاصتها أنه يوجد لبني آدم على الأرض جحيم جديدة وهم
 عنها غافلون وهي أن يقع المرء في هوى الجمال والشفغف به ثم من
 بعد ذلك تنقطع دونه اسباب الظفر به كأن كل الناس عاشق
 محروم ومفتون مذاد وكأن ليس فيهم من يجد في الجمال جنته
 ويتقيأ منه ظلال الفردوس . وكل اناء بما فيه ينضح والشيء من
 معدنه وفيها يقول

أرصد الله للمحبين ناراً
في سماء الجبال والألباب
وتولى فيها عذاب المحبين
بلاغ المنى من الأحباب
إن منع النعيم وهو قريب
منك هو العذاب لا كالعذاب

وتأتي بعدها على الفور قصيدة « خذوا دنياكم » وفيها يقول
أن الحبيب هو شذا الزهر ولا زهر وهو النور ولا بدر والسكر
ولا خمر والسحر ولا سحر ثم يختتمها بخلاصة ذلك التي يرمى إليها
فيقول ان الحبيب الواحد ليغنيني عن الدنيا وما فيها ويقول
للناس تمتعوا بدنياكم الوسيعة وأما أنا فلي دني أخرى لأن كل
حبيب هو دنيا

خذوا الدنيا بأجمعها حبيب واحد ذخركم
إذا ضاءت مطالعه فكل سماءكم قمر
خذوا دنياكم هذى فدنياواتنا كثر

وهذا الاحساس لا قيمة له من حيث الفن العالي وهو لعمرى
آية الحسرة والحرمان ونار اللهفة إذ يقول ان الحبيب انما هو
دنياه ثم يقول اذا فدنياواتنا كثر اي ان أي امرأة تعدل
عنده الدنيا

ويأتي بعد ذلك قصيدة « على النيل » وفي شعره كثير مثلاً

عن قصص تحدث له وهو في جمع من اصدقائه ومعهم نساء
أو غلمان است أدري لأنه يتكلم بصيغة المذكر ويتكلم في
أمثال هذه القصائد عن العناق والتقبيل وهم جمع كثير يحتويهم
ظلام الليل والنيل وإني أظن انه لا يختلف في هذا العالم مظهران
لشيء واحد أكثر مما يختلف مظهران للحب فأدنا عاطفة تعرفها
الانسانية هي العواطف التي تتم بين الجنسين وهم جماعات
فالحيوانات الاجتماعية تأنف من ذلك وتعافه نفوسها الأبية وأما
العقائد فلا تأنف. والمظهر الآخر هو اسمى مظهر من مظاهر
الانسانية الرفيعة وخلاصة نشوئها على مر الدهور ورقبها. هو
اللقيا السامية القدسية التي تكون بين نفسين نقيتين هي اللقيا
التي يقول فيها الدكتور ابراهيم ناجي في ساعة لقاء

مرت الساعة كالحلم السعيد
ومشت نشوتها مشى الرقيق
صوح العمر وذا عمر جديد
عشته من فلك الخلو الرقيق
مرت الساعة والليل دنا
والهوى الصامت يغدو ويروح
وتوارت واختفت أجسادنا
واعتنقنا في الدجى روحا بروح
إلتقت أرواحنا في ساحة
كغريبين استراحا من سفر

وحططنا رحلنا في واحدة
زادنا فيها الأمانى والذكر
وتساءلت عن الماضي وهل
حسنت دنياي في غير ظلالك
يا حبيبي أين أمضي من خيجل
وفؤادي أين يمضي من سؤالك
شد ما يخجلني جهد المقل
من شباب ضاع أو من نور عين
يتمشى السقم في قلب الأجل
وأراني لك ما وفيت ديني
أنا شاديك ولحي لك وحدك
فاقض ما ترضاه في يومي وأمسي
درج الدهر وما أذكر بعدك
غير أيامك يا توأم نفسي
وأنا الطائر قلبي ما صبا
لسوى غصنك والوكر القديم
ما تبدلنا ولا حال الصبا
والهوى الطاهر والحب الكريم
لم تزل ذكراه من بالي وبالك
كيف ينسى القلب أحلام صباه !

قد صحت عيني على فجر جمالك
 كيف يُنسى الفجر يا فجر الحياة !
 وأما عباس العقاد فيقول أن هذا الحبيب غناه وغني صحبه
 ثم أخذ يعلمه الغناء ولكن العقاد صدف عن لفظه وكلامه
 واستشفاف نفسه وحلاوتها وراح في وسط الصبح لا يبالي
 بالقضاء ولا بالعالم ويعانقه عناقاً شديداً !!
 ودنا يعلمني واكثر فنه حسن يفوق صناعة العزّاف
 يشدو ويعذلني على اني أمرؤ عن درسه وغنائه متجاف
 ولا تظن انه كان وحده لانه يقول
 غنى الصباح وكان حسبي مسمعا
 تغريد قلبي الخافق الرفاف

ويقول

وانا المعانق للقضاء بأسره

في جسم أغيد كالندي شفاف !!
 ولعل لفظه في بيان الشهوات في هذا البيت أوضح من بياني
 ويأتي بعد ذلك قصيدة « القران الضائع » وهي كلها مثبت
 ما أريد فهو يصف الحبيب بأنه اله عرش الجمال وأن المحبين
 يقدمون اليه القرابين أي ككل حبيب في قصائده يشاركه
 الشعب في التطلع اليه ومنها

اله عرش الجمال ما بي يقصر عن وصفه خطابي
 ما لضحاياي لا أراها لديك بالموضع المحاب

ثم يقول

واقبل قليل الطعام إني لا أكره الرفق بالكلاب
ويأتي بعد ذلك قصيدة « في الحديقة » وفيها يخاطب حسناء
دخلتها بصيغة المذكر وفيها يتكلم بصيغة الجمع وفي الامكان
تغيير كل لفظة الى صيغة المفرد بغير تبديل ولكن الطبع تمام
فيقول

وحيانا بزهر من رباها فيا للورد يهدي الياسميننا
أخوك الزهر لم نسأله رفا ولم نشغل برونقه العيوننا
ولا يدورن بخلدك أنه يضع المخاطب في منزلة من السمو
والاجلال فهو يقول بعد ذلك

أنلنا الشم من خديك واحفظ عليك الورد فوقهما مصونا
ولو قال أنلني !! ولكنه رجل لا يعرف غير ذلك وبعدها
قصيدة « فراق يوم » وهي قصيدة لو وكاته فاجرة هلوك بصفتها
وصفة اهل غرامها لكان الرجل خير قائم بالوكالة ولاستحق منها
ان ترفع قصيدته هذه في اطار من الذهب في بيتها وفيها يصف
الحبيب بانه مبرء كامل وينثني الى تفصيل ذلك فيصف الوجه
والقامة والخصر والعيون ويصف حسرة قلبه ولهفته الى الحبيب
و يشبهه (بمضجع حافل بالنعيم !) — كذلك هو العقاد —

كيف لقلبي الا يحبك يا خدر نعيم بوشيه حافل
ويقول

بوجهك الغض ام بقامتك الهدى يفاء ويحيى أم خصرك الناحل
ام بسهام العيون تكسرها فى حبة القلب أيها القاتل
وبعدها « زورة على غير موعد » ويقول فيها
هات خديك وجيداً وفماً طال والله بنا عهد اللقاء
اشف وجدي داو قلبي روئي بكؤوس الحب تريق الشفاء
ويقول

فرصة فيها جمال وصبا ثم تمضي فاذا الكل سـواء
وبعد ذلك قصيدة « ودع جمالك » وفيها يتكلم عن حبيب
يستغوى الناس ويتصيد أعجابهم وتصاب بهم وأهله لا يزال يخاطب
الفاجرة الأولى فمنها

يا باخلا برضى النفوس لعله أربى وطابك بالرضى المذخور
ما بال حسنك قد بخت فلم يدم والشيء لا يفنى على التقدير
ذهبت بشاشته ولم يخلف سوى تعيس شاك واكتئاب أسير
فاسكب عليه هدامع استوعبتها من جفن كل متيم مهجور
وبعد أبيات من مثل هذا يشير الى العاهرة بقوله

أغلى جمالك فى النواظر أنه عوض لشين فى النفوس كثير !!
ثم يتلوها « ربيع الشتاء » وفيها يتحدث عن قبلات يتشهاها
ويقول انها حرمت عليه وكذلك نعمته المألوفة وهي ان الناس
تطوق هذه الحسناء بالأعين فيقول حفظه الله
ويريك حيث نظرت موقع قبلة نضجت وحرمتها على اللسان

ويقول

متبرج الألوان نمت حياؤه للعين عن ذنبي صبا وحياة
 ذنبان تتبع العيون ذويهما وتعود تسأل عن سبيل نجاة
 ويأتى بعد ذلك « نصيب النظر » وفيها يتكلم عن الجمال ولن
 أبحث فيها من هذا الباب لأن أكثر قصائده مسروقة من هذا
 وهناك من شعر عبد الرحمن شكري وأما هذه فتكاد تكون
 مسروقة بنفسها ونصها وبذا تكون القصيدة الغزلية الأولى في
 ديوانه التي ليس فيها ذكر التماجرات وحيا الله عبد الرحمن شكري
 ويختم هذا الديوان أي الجزء الثالث بقصيدة غزلية في أبيات
 لا رابطة بينها وهي ككل ديوانه مسروقة من فرائد عبد الرحمن
 شكري بله المسخ والتحوير وما تمليه عليه شهوة الجرمان وغرام
 المومسات قال حفظه الله

أفي طلعة ما حظنا من لقاءها سوى نظرة لاترعوي غلوائني
 حبيب كود النفس لا من سجيته
 وعطف ولكن من صبا ورواء
 قليلا لعمري ما يراني وما به
 كلاله جفن أو ظلام غشاء
 أترى في البيت الثاني كيف يتبرأ من أن يكون باعته على
 الحب سجيته في النفس ثم يقول

ومن حسنه الغض الفريد الذي جنى
تفرده لي كثرة الشركاء

ويقول

أمير الجمال التميمي الذي
وسمت به الاغناق بعد اباء
وهو يأبى ألا ان يكون ميسم الغرام على قفاه هو وشركائه
ويقول بعدها

تسمن به عرش القلوب فلن ترى
سوى ملكها ملكا بغير غناء

واما قصيدة السائحات فانها تتجلى في الجزء الرابع في مقطوعات
قصيرة « كبعد عام » و « عهد بين عامين » و « بعد عام آخر »
وأمثال ذلك من المقطوعات ولنا رجعة الى الجزء الرابع

خلاصة

الخلاصة التي تتكون منها نفس العقاد هي منزلة نفسية يدفعها
عن نفسه بالاستصلاخ وحرمان من العواطف الجنسية وحقده
بليغ على كل أديب له منزلة بين الناس وقد كنت في نفسه في أيامه
السوداء كونا لا ريب في حدوثه وقد أثبت ذلك بالطريقة العلمية
فاذا أضفت الى ذلك سرقاته ومسححه لسكل شعر عبد الرحمن
شكري فما ينتج هو شعر العقاد
وسأفصل ذلك بيتاً بيتاً

الفصل الثالث

رجل جاهل

لن أعرض في هذا الباب لمقالات العقاد التي جمعها في كتبه وهي كتابات شتى لا تجد للرجل فيها مذهباً ولا تلمح وحدة وإنما يتصدى لنقاش لست تدري كنهه ويأتي لنا بقطع مترجمة عن كبار الفلاسفة والكتاب والشعراء تدرك بداهة ان الرجل لم يفهمها على حقيقتها ومن أين له أن يفعل ؟ وإنما سأتكلم عن ديوانه وأميظ لك منه عن جهل بعد جهل وسرقة بعد سرقة سمي الرجل ديوانه بهذه الأسماء

الجزء الأول يقظة الصباح

الجزء الثاني وهج الظهيرة

الجزء الثالث أشباح الأصيل

الجزء الرابع أشجان الليل

وسبق في إحدى مقدمات دواوينه وذكر بأنها لا تنطبق على كل ديوان فربما تجد في وهج الظهيرة ما هو من أشباح الأصيل وفي أشجان الليل ما هو من يقظة الصباح فهو يبادرنا بذلك قبل أن نبادهه به . وإذا فلاء ما تقوم

هذه التسمية ؟ غير مظهر مستوحى يتلرز به وقوالب الابداء
يفرغ نفسه فيها ومعايير يأخذها بها ولو قصرت عنها عنقه
لاحتزها أو أطلت منها قدما لبثكها . فاذا قيل ان نفس الشاعر
تضطرب وترتج في عصور الانتقال أو عصور الاضطراب
مثل ثورة الأواذي واضطرابها بادر العقاد فنظم قصائد مرثية
الغور معتكرة الضحى ثم رأى القوم عن اصطحاب نفسه في
عصور الانتقال معرضين فراح يقدم لها ويمهد فيقول (١)
(غامت على نفسي في أواخر الحرب العظمى غيمة شك مؤذ
وغيط شديد أخذت بالرجة قواعد الرأي عندي فرأيت الدنيا
قبض الريح وباطل الأباطيل) ويعود تارة فينظم لنا ما يدل
أنه على مثل ما يعتقده في كبار الشعراء من أن نفوسهم كصفائح
رقائق الماء الرهو تجعدها أيما نسمة خطرت فيرا نا عما قصد اليه
خافلين فيعود الى صفة نفسه بهذه السمة بغير موارد فيقول :

إذا استصعبت نفسي وضائق فحاجها

ولاحت لم رأي العين كالجلبل الوعر

فتلك ظلال الناس فيها ودونها

طبائع كالماء النمر اذا يجري

(١) غير العقاد هذه المقدمة - وهي مقدمة قصيدة الشيطان -

في الطبعة التي جمع فيها دواوينه الاربعة معا وهي مسروقة من

مقدمة شكري بالجزء السابع

وانا لمرآة لما في زماننا
نحدث عنه حيث ندري ولا ندري

لم ؟ وكيف ألا تجد جوابا

فعلى هذه المقاييس أتى بهذه الأسماء لدواوينه
وهذه الاسماء مسروقة من استاذة عبد الرحمن شكري وقد
تظن ان ذلك من توارد الخواطر ولكن اذا علمت انه عاث في
ديوان الرجل خطفاً ونهباً كما سأفصل لك لم يبق هناك معنى
لتوارد الخواطر. فهو قد أخذ هذه التسمية من تقسيم عبد الرحمن
شكري لدواوينه تقسيماً تمت الى حياة الشاعر فمن أسماء دواوين
شكري السبعة

الجزء الاول ضوء القمر

الجزء الرابع زهر الربيع

الجزء السابع ازهار الخريف

فلو قصد أعبي الناس ذهنا الى سرقة هذه الاسماء وتحويلها
لما فعل الا ما فعله العقاد ومن تنبيهات السيد مصطفى صادق
الرافعي في بعض مفاكهاته ان العقاد سرق هذه الاسماء من
الشاعر الفرنسي ماكرواردى فوجيه Melcior de Vogué
عضو الأكاديمية الفرنسية في رواية شعرية سماها «جان أجريف
Jean Agreve» جعلها أربع أناشيد لأنها تصف حياة غرام
من بدئه الى منتهاه ومن أمه الى خيبته وسمى الاول «الفجر»

اي مطلع نور الحب والثاني « الظهيرة » اي اشتداد وهجه في منتصف العمر والثالث « الأصيل » اي تحافته عند انحداره الى « الليل » وهو اسم الذئب الرابع وفيه ظلام الحب اي فناءه ولم يكن في مكنة العقاد الا ان يقدم لدواوينه بكل زيف نهرج او يأتي بألم الحقيقة وذات الواقع ويسمى الجزء الاول من ديوانه وهو اضغاث متناثرة من كزازة الاعتساف وغضاضة الاقتسار والاقدام على ما ليس منه بقلمه ظفر « جهد الرقاعة » والجزء الثاني فيه يتجمل بالعلم فيفند ويجول في كتب الادب فيفيد منها ما يفيد اللص اذا سقط على الاعلاق واللهي فطمها بدداً لتتذكر على الناس معارفها اذا برز بها الى الاسواق مع مزجها بالحيس وربطها بالخلط والهداء يتباصر بها وكان عليه ان يسميه « نيش الهذيان » واخوف ما اخشاه ان يحسبني القارئ احمل على الرجل بالمهارة فمن أجل ذلك أشير الى الجزء الثاني بمثال مما أخذت عليه من السرقة والهذيان

فأما السرقة فمن أمثلتها قصيدته المسماة « كأس على ذكرى » فهذه القصيدة مسلوقة من الجزء السابع من عبد الرحمن شكري وزنها وقافيتها نظامها ومعناها . ولا تظن ان ذلك من باب المعارضة لأن قصيدة عبد الرحمن كتبت قبلها بازمان طويلة وجذب عليها الدهر ذيل النسيان فسخها العقاد قليلاً وأدعاها لنفسه وهو أعلم الناس بنبل الرجل ثم ليس معنى المعارضة ان يسرق المعنى

قال عبد الرحمن حياه الله وبياه بأرق من نعامى الفجر ونداه

« يا وضيء البسات »

يا وضيء البسات وحي الوجنات !!!
ليت لي منك ائتلافا كائتلاف النغمات
أنت في الدهر ابتسام كابتسام الزهرات
كل حسن أمل فيه ك وبشرى للعفاة . .
الى أن يقول

سألوا في أي حال هو أعلى في الصفات
قلت أحلى ما تراه في حديث اللحظات
فاذا أرخى لحاظا كان أحلى في السبات
وهو أحلى منه أن فاه وأحلى في الصمات
وهو أحلى ما تراه عاطياً باللفتات
واذا صدد فما أحد لاه جهيم النظرات
فاذا لان فما أحد لاه طلق اللامحات
كل حال منه أشهى حالة في الحسنات

وهي قصيدة طويلة أصد النفس عن تلاوتها عليك قسرا
فلتفوتك بذلك فقد اختفت دواوينه من على الارض وهيئات
لها رجعى علينا والرجل كما علمت
فيقول العقاد حفظه الله :

صفه لي صفه وما كان بمجهول الصفات ؟ !

« أترى ألبق منه باصطياد المهجات !!!
أترى أصبح من خديه بين الوجنات
فهذا معنى قولى انه لص وهذا معنى قولى انه يسكب على
أسلابه من أرجاس روحه الويلة وقد نزل بالموصوف من علو
الرفعة والسمو اذ يقول عبد الرحمن أن اختلاف الحالات
الانسانية عليه من السخط والرضى والعطف والقلى ليست
تهبط من قدره

ولكن العقاد يضرب على ما أوضح لك من نعمته المقيمة
الى ترمى الستر عن ذات نفسه فيقول

أترى ألبق منه باصطياد المهجات !!
كأن لم يدخل فى سحمة نفسه شعاع يقق من طهر جمال أو
لمحة من سنا عفاف ولو فى الخيال . ويعود فيقول

صفه غضبان وصفه م لاعبا بين اللدات
صاحكا كالصبح يمحوم بالضياء الظلمات

صفه فى كل كساء صفه فى كل الجهات !!
فترى ان شكري يصفه بما ربما يكون جديراً بالنيل من منزلة
هذا الحبيب من حالاته النفسية الخليقة بان تؤثر فى نفس المحب
الرقيق النفس فيسرق العقاد هذه الصفات على غير دراية ويريد
ليزيد عليها فيخرج من صفات النفس بقوله

صفه فى كل كساء صفه فى كل الجهات !!!

كأنما الحبيب في كساء غيره في كساء أو هو في مكان أهون
عليه من مكان

ومن قصائد الجزء الثاني أيضاً قصيدة يسميها « القريب
البعيد » يضرب فيها على النغم المألوف وقول القائل
وأشد ما لا قيمت من ألم الجوى قرب الحبيب وما إليه وصول
كالعيس في البداء يقتلها الظما والماء فوق ظهورها محمول
وقول القائل

سأطلب بعد الدار عنكم لتقربوا وتسكب عيناى الدموع لتجمدا
وقول أبي العلاء

ويا دارها بالخيف ان مزارها قريب ولكن دون ذلك أهوال
أو قول ابن الرومي

هى فى العين وهى أبعد من نجم م الثريا فهى القريب البعيد
أو قول محمد بن مسلم بن المولى الأزدي

تقربت ليلى كي تثيب فزادني بعدا على بعد اليها التقرب
أو قول ابن الدمينه المشهور
ولكن قرب الدار ليس بنافع اذا كان من تهواه ليس بذى ود
وذكرها المجنون

وقول البائي

مرام دنا منى وعز مناله فلا بعده يدنى ولا قربه يجدي
وقول ابن زيدون

شحطنا وما بالدار نأى ولا شحط وشط بمن نهوى المزار وما شطوا
وقول محمد شرف الدين الصنعائي

وأشد ما يلقى المحب من الهوى قرب الحبيب ولا يكون تلاقى
اقول هذا هو معنى القريب البعيد الذي ذكره وعاطل فيه
وما طل فما أدنا شيئا . واني لأقسم لك يمينا غير ذي مشنوية
بان العقاد لم يعتمد على بيت من هذه الأبيات ولكنه رأى
قصيدة طويلة لعبد الرحمن تسمى « قريب بعيد » في الجزء
الرابع !! ولم يبق على بيت منها الا استلذه في قصائد
عديدة سأشير اليها في مواضعها كقصيدة العقاد « على النيل »
وقصيدته « امانى » وغيرهما

وأما قصيدة شكري فهي طامية بالطرب زاخرة بالفتون ولم
يفهم العقاد منها ولا وحدتها وانما لاذ منها بمقطع حمسه على
الهوينا وفسره على مقادير قريحته ونهاه وصاغ منه قصيدته .
يقول شكري

أبيت أنا جيكم على بعد داركم	وأدعو خيالا منكم فيجيب !!
وأطعمه زادي وأسقيه خمرتي	وأبغيه في الظلماء وهو قريب
وأجلسه جنبا لجنب وأنني	اليه وان طال البعاد أؤوب
وأساله عن حاله كيف حاله	ولى منه إلف شائق وحبيب ...
نظمت معاني الحب فيكم جميعها	فلم يبق فيها سارد وغريب
ولم يبق الا ان أجن بحبكم	ويمهلك قلبي زفرة ونحيب

كأنكم طيف لطيف يزورني . فيا طيف طيف هل أراك تؤوب
فقال عباس افندي حفظه الله يستدني الخيال في قصيدته أو

في قمامته ويغتنني على القريب البعيد بالمأتمه

واغمض عيني كي أراك ممثلاً أمامي فيسليني الخيال الممثل
عشقناك انساناً ونلقاك في المنى خيال سمادير يرام فيحفل
وما كنت أقصى عن محبك مامساً لو أنك طيف في مرأيه مدقفل
فعمش في جوار الناس شخصاً مجسماً

وعش في جوارى صورة تتهيل

لذاذة حلم لو وجدت زمامها

لديك لما كانت على الصب تسهل

فكان العقد هو المعنى في حديث القمر بقول مؤلفه السيد

مصطفى صادق الرافعي « ان الذباب ليقع على الزهر كما يقع
النحل ليبنى العسل وانه ليطن في الروض كما تغرد الطيور
لترقيص قلوبها الصغيرة ثم يطير عن الزهرة ذباباً كما وقع ، ويسكت
ذباباً كما طن . وكيفما نظرت اليه لا تراه إلا ذباباً ، ولكنه من
الطير ولكنهم من الشعراء »

والجزء الثالث هراء بحس وهتر وحيس اشتطفيه اندفاع السيل

الرابع والأتي الدافق يزجي به الغرور وتحت ثنا كلتيه الغفلة
عن ميز صفوة الأدباء لقدره فكان الأخلق به أن يسميه
« بين الغفلة والغرور »

ثم وافته الأيام وابتسمت له من بعد تعيس فشفي من قرم
وغنى من قطم ورقدت ألسنة من ضرام الشهوة العارمة فصدر
الجزء الرابع وقد اكتمل الرجل وليس فيه سوى مقطوعات
مقتضبة في الخلاعة كالتى تراها فى روايات أناطول فرانس فى
الحديث بين أهل المجانة وفى محادثات الغزلين من أهل باريس
فى مراقصهم ومجتمعاتهم فكان الأجدر به أن يسميه « خلاعة
كهل ». فى الجزء الرابع يعنصر العقاد الشعر من خلاعاته
ويمتاز من ثمار الأدب .

ومن الظواهر الواضحة على انحباس طبعه وجنفوف ينبوعه مع
ما ساذكره لك من سرقاته ما تراه من تفرد كل قصيدة تفرداً
تاماً بمعنى يتكلف الكتابة نيه ويقصد اليه فلا يفضي به قول
الى قول ولا يتأدى احساس الى احساس كأن اكل فكر
منزلة من منازل العقل والكل احساس مثنوى فى مطاوي النفس
لا يتدخل جار فى جار ومن أجل هذا رأيت من أهون الهين
أن أقسم شعره الى قسمين أسميتهما باسميها كما جعلها الرجل
لا كما جعلها الشعر العالى .

والقسم الأول القصائد العلمية والقسم الثانى القصائد الغزلية
وسأتكلم عن كل قصيدة فى الديوان بغير استثناء مبتدئاً بالجزء
الثالث كما أسلفت

فأما التي أسميتها بالعلمية فهي قصائد يرمى بها الرجل إلى
التجمل بالعلم ويداري عاهة الجهل والمرء مفتون بذلك أبداً
وهي كلها نتيجة جهة واحدة هي جهة السيكلوجيا الحديثة أي
القائمة على الأسس العلمية في معرفة خصائص الغرائز وقيودها
والتفكر في بعض الحالات الانسانية المتصلة بهذا الباب ولم تعد
ذلك إلى غيره من مناحي الفكر الوسيعة والعلوم الغزيرة والسرف
ذلك غير بعيد المنال أيها القاريء فإن علم العقاد هو ما يصيب
الرجل الجاهل القفر الخاطر من كتابات الاستاد سلامة موسى
واتكسّن وأمثاله كما يسقط الوعل الآبد على اليعضيض
والجرجار في الروضة حتى يهلك متّخماً أو يقيء

ومن أين يأتي العقاد بالعلم ومن أين يأتي العقاد
بالفلسفة ؟

ربما مدت بها إليه شياطين السخرية ذوات القرون على طرف
النمّام فتعاظمت وأتخمته فأوغل فيها زمانة سرخية وحقبة على
الغرور ممدودة الوشائج وهو يتفياً منها ظل سرخة أو فيء
وسواس. ولست علم الله بالمشتغل بادب الصنفع والبصنق في أمثاله
عن ادب الحقيقة العالی ولكنني أخاف ان يموت الرجل على
حسبانه أنه شاعر وحسبان كبار ادبائنا ان أمثالي من غير محترفي
الأدب يعيشون الى ضوء ناره ويهتلون بزيف ادبه ومهارة
حملاته على الأدباء ولو أوهى قرنه الوعل

وما بي الرجل شاعرا أو غير شاعر ولكن الناشئين يفيدون من ذلك وحسي .

القصائد العلمية أو الفلسفية

القصيدة الأولى قصيدة « الموسيقى »

مقدمة العقاد

« تلتقي الفلسفة العالية والموسيقى في ان كليهما تترجم الانسان عن وحي البداهة ولغة الحياة في ضمائرهما العميقة فلا يعلم الانسان لحقائق الفلسفة العالية برها نا او ثق من اقتناع البديهة ولا يعرف للطرب الذي تنير به الموسيقى سرائر حياته تعليلا غير ذلك الاحساس البديهي

ولهذا التشابه قرنا في هذه القصيدة بين المعرفة والموسيقى «
انظر الى الكلمات الغامضة الملتوية ومقالات العرافين والمنجمين
لا هي تؤدي معنى ولا هي رطانة أعجمي

ما وحي البداهة ؟ ما لغة الحياة في ضمائرهما العميقة ؟ ما الفلسفة
العالية ؟ ما الفلسفة الواطئة ؟ ما اقتناع البديهة ؟
يقول قرنا بين المعرفة والموسيقى . اي ان الفلسفة العالية عنده

هي المعرفة ونهاية ما تدركه العقول البشرية من حقائق الاشياء .
فان كان لا يعلم لها برهان فلا شيء يعلم البرهان .

وكل ما قام في الوجود من علم كحساب او رياضية او فلك
او كيمياء او طبيعة او جيولوجيا وهندسة او تاريخ او علم السلالات
البشرية او الاجتماع او الاقتصاد ليس الا حجراً في دعامة هذه
الفلسفة العالية التي لا يعلم العقاد لها برهاناً

وبديهي أنه لا يمكن ان يبحث فيها باحث على اساس بعض
أبواب من الطبيعة والكهرباء

وإن كان للجهالة مظهر شراً من مظهر فهو تعالم الجبال في
غفلتهم . وكيف تلتقي الموسيقى والفلسفة بجامع وحي البداهة
والموسيقى جزء من الفلسفة مطوى تحت جناحها

وإن كان لا يعلم للطرب ولا للفلسفة تعليلاً فلا شيء يزج
بتفسيه بين الأدباء ويدعى أنه جبار الادب وهو وارش بيتنا
واغل يدفع بتقصيده المرهء وهو يعترف بأنه لا يعرف حقائق
الفلسفة ولا فلسفة الموسيقى وإنما يزخرف بذكر هذه الاسماء
أذنى تلك المرهء ولا داعية لأن يكتب فيما لا يعرف .

وإني لآلئ على العقاد درساً في فلسفة الموسيقى وتعليل الطرب
وهو درس في الفلسفة التي يسميها العالية أذكره لأن قراءته
مع نظرية العقد العصبية تفتق ذهن الاديب وتجدي عليه

« فلسفة الموسيقى ^(١) »

الموسيقى أصوات لا تؤدي معنى صريحاً يفهمه العقل البشري أى أنها ليست لغة والأصوات أسبق في تاريخ الانسانية من اللغات لأن اللغة ليست الا أصوات مهذبة معينة متفق عليها فلم تتكون الا في العصور المتأخرة وكذا الغناء في الموسيقى أسبق من استخدام الآلات لأنها نتيجة الصناعة والصناعة وليدة المدنية واما الغناء فآلته الجهاز الصوتي . وهو جهاز قديم في الخليقة تؤدي به أغراضاً شتى شديدة اللزوم والتأثير لانها متعلقة بالغرائز الانسانية الكبرى كحفظ الذات وحفظ النوع وتنازع البقاء وأهم تلك الأغراض التعارف بين الذكر والانثى فان أصواتاً معينة ترسلها الانثى مثلاً يفهم منها الذكر أن هذا أوان المسافدة عندها ولا سيما بين الحيوانات التي يتم فيها نضوج بويضات الانثى في اوقات متباعدة وتحتاج فيها الى التلقيح في الحال . وان نظرة واحدة الى اسراف الطبيعة في تجهيز الخليقة بنا يكفل الأُنسال وحفظ النوع لتكفي للاقتناع باستخدامها الجهاز الصوتي لهذا الغرض بله الحقائق الثابتة في علم الحيوان وما برحت الطيور يتعارف ذكورها بأناثها بالصدح والتغريد والصياح وتتداعى بها

(١) في نظرية العقد الاثبات الكافي لما يرد هنا من الحقائق

ولما كان الانسان وكثير من الحيوان في الازمنة القديمة الوحشية محتاجاً الى العناية به والحرص عليه أثر ولادته ازماناً تختلف في الطول والقصر فلا بدع اذا خلقت الأجهزة الصوتية لذلك لضرورتها في الفات البعيد الى خطر مداهم كهدهو مهاجم او جرف هار او صخرة هاوية او للتنبيه الى التماس نجوة بالعدو والاختباء او الربوض او دعوة الى طعام او مثل ذلك . وعلى قدر حاجة المخلوق الى جهازه الصوتي يرتقى ذلك الجهاز ويتقوى وعلى النقيض من ذلك يضعف ويضمحل حين يكون للحيوان غنية عنه او عوض في منحة أخرى تمنحه اياها الطبيعة جرياً على (قانون التعويض) فمن امثلة ذلك البيغاء وبعض طيور أخرى من نوعها كالصرد فجهازها الصوتي قد جرى في الارتقاء شوطاً بعيداً وما ذلك الا لانها ضعيفة تخشى في ليْلِها ونهارها سطوة الجوارح وغيرها فاحتاجت بذلك الى المقدرة على اخراج أصوات متباعدة متعددة تقلد بها أصوات اعداء ترهبها وتحشاها الحيوانات العادية عليها لتدفعها عنها بافزاعها والبرهان على ضعف البيغاء وخوفها الدائم انها تنام واقفة على الغصون فان هوت انطبقت مخالبيها على الغصن من تلقاء نفسها بمقتضى تركيبها الفسيولوجي والبيغاء بطيئة الحركة لا تتقن الطيران بل تثقل على الفروع بأن تثبت بمنقارها ثم بمخالبيها دواليك . وتبعاً لقانون التعويض ايضاً نرى الحيوانات ذات الأسلحة القوية ليست لها أصوات قوية مفزعة تفكك الاوصال كالحيات والصلال والعقارب

وسلاحها السموم والغزلان والايائل والوعول وسلاحها العدو
والايحاف والقبيلة وسلاحها الخراطيم والانياب واما الاسود
فسلاحها القوة البدنية والزئير المنفزع كالنمر والبير وغيرها من السباع
وهكذا أخذت الاصوات مكانها وتأثيرها في تاريخ الحياة
وجرت على سنن الطبيعة العظمى في النشوء والارتقاء والتكيف
وكثرت عند الحيوانات الاجتماعية كالانسان والقردة النغفات
والنبرات للتعبير عن مقاصدها ولا سيما انها كانت تتأثر باصوات
الطيور والحيوان لأنها كانت تقيس بها حالة الأمن عند الفرار
او الاختباء من العدو او الاحتماء من الطبيعة او عند الحلول بأرض
غريبة وما زالت بقايا ذلك ظاهرة عند الامم القرية من الفطرة
كاهنود الحمر والعرب الذين لم يكن تطيرهم وزكاتهم إلا من
بقايا التأثير النفسي من وجود علاقة بين الطير وحالة الامن او
المطعم او المشرع وهذا يعلل بداهة معرفتهم التامة لاصوات
الطيور في مختلف حالاتها ومن ذلك قول الشاعر في بقعة هبطها
صائد يخاطبه

هنالك تغدو الطير تر تاد مصرعا وحسبانها المكذوب ير تاد مصرعا
لها عولة اولى بها ما تصيبه واجدر بالاعوال من كان موجعا
وما ذاك إلا زجرها لبناتها مخافة ان يذهبن في الجوضيعا
واخذت الحيوانات ايضاً تصوت مثل الاصوات الطبيعية فزئير
الاسد الذي يوقع الفريسة في الرهبة ويسدل عليها غشية الفرع

ليس الا مشابها للاصوات المخيفة التي تنتجها الطبيعة وتحدث معها اخطار لا تدفع ولا منها منجى ولا خلاص كالرعود القاصفة ودوي الزلزال المبيد وتهزم الريح العاصف وزئير الشواظ المتسعر في الغاب المشتبك وانقضاض قلة من جبل او تحدر الصخور الممامة الضخام على السفوح مدمرة حاطمة وما كان فحيح الهرة ساعة القتال في الاصل الا تقليدا لفحيح الصل المخطر الذي ترهبه حيوانات كثيرة وهو في الغاب ومكان الارض

ينساب جنح الظلام في سفن من جلده المقشعر نشاش له سحيق لدى مزاحفه يجيب منه كشيش كشاش يدهش قبل الوثاب منظره ونقته السم أي ادهاش تمطر ناباه عند نهشته وبلا من الموت بعد ارشاش

فلاصوات الساذجة الغشيمة والنغبات المفردة البسيطة صارت أداة التخاطب وعاملا من العوامل المؤثرة على النفس في الازمنة السحيقة ولبتت آمادا طويلة تعبر عن جميع مشاعر النفس الانسانية والحيوانية من رجاء وتهديد وهلع وظفر وتنبيه وارهاب وميل جنسي — وهكذا تكيفت المخلوقات بحيث تؤثر فيها الاصوات الصادرة منها والاصوات الطبيعية الملازمة حتما لكل وقت من اوقات الوجود وبذلك يكون هناك اصوات معينة مصاحبة لكل حالة من حالات النفس التي لم تكن في الازمنة الاولى سوى الغرائز الكبرى الاصلية وحدها

وهذا الاقتران هو محث الانعكاسات المزدوجة أو المتراكبة التي بينتها في نظرية العقد العصبية . ولا سيما أن هذه الغرائز كانت جلية واضحة بغير مداراة ولا تهذيب كما نرى في أيامنا الحالية إذ وقفت المدنية تناصبها العداء حتى صار من العرف والرقى مثلاً اخفاء الميول التناسلية وجميع ما يتعلق بها والتبرء منها ولا سيما في حالات البحث في الجمال الانثوي وتطبعت بذلك النفوس الكبيرة وكاستنكار السواد التحدث في أمور الطعام والبحث فيه ملياً كما يتحدثون في الشئون العامة وصار حب النفس سبة زكراء وحبوا لا تمحوه مغفرة

ولا شك ان المدنية نجحت في انهاءك بعض ملزومات الغرائز الاصلية كالانتخاب الجنسي اذ صار الرجل ينتخب المرأة لاسباب غير ذلك وبقاء الانسب حيث يعيش الضعيف والا بله والضاوي ويعمرون

ومن طول ما ضغطت المدنية على الغرائز وضيق عليها الخناق امتنع ظهورها صراحة فهي تسبب جميع الحركات التي تقوم بها في هذا الوجود في هذه المدنية ولكن بين الغريزة الاصلية وبين تلك الحركات أبعاد أعماق الفلك دون أدناها صنعت فيها الابد الطويلة صنعها

فاين حب الاستطلاع والعنقل والكشف التابع لغريزة حفظ الذات من الطيران الى القطب الشمالي والتقحم الى الخطط

والمفاخرات ومن اكباب العلماء والفلاسفة على العلم . واين بك
المعاصم ودك الغلاصم وبك الاعناق والخيازم من المصارعة على
الرمال الفضة والملاكمة بالقفزات الحشية والجلاد بالنصال الطافئة
السفاسيق المقلولة الظبا والغرار .

واين الشهوة البهيمية البهتة الصريحة التابعة لغريزة حفظ
النوع من نظراتنا الطاهرة الى الجمال ومن الاملثلة العليا القدسية
التي تبتدعها فيه مخيلاتنا وتعبدها ارواحنا

واين واين ، واخيرا اين تلك الاصوات الساذجة
البعيدة من كل لغة من الموسيقى

فالموسيقى تؤثر علينا لانها تنبه الغرائز الاصلية الاولى تنبيهاً
قوياً وتكلم القطرة بالاصوات التي كانت تعرفها وتحس لها
مختلف الاحساسات . فالاصوات الرتيبة المخافتة المستطيلة تهدى ،
الاعصاب وتبعث في النفس الأمن والراحة والطمأنينة حتى لشكاد
تطبق الاجفان بالوسن وما ذلك الا الشعور القديم شعور الانسان
وهو حيوان ضعيف قليل الامن طريد الغاب بحث عن طعامه إذا
وقع على الروضة المخصاب وسكن اليها وأمن فلا يشعره بالراحة
والسلام سوى الاصوات التي لا خوف منها ولا ضرار كخريف
النبع في ليله ونهاره وخفيف الريح المتواصل أو دوى النهر
المضطرد العباب وصدح الطير المطمئنة الناعمة البال ولا يعكر
ذلك زئير فجائي يخترق الجواء أو جأر يمزق الصماخين

ولعل أهل البلاد الباردة لا ترتاح أعصابهم وتهلأ خواطرهم
وتبتهمج من موسيقاشم ذات الأنغام الصارخة المتعالية والأناشيد
الحادة إلا لأنهم من سلالات أبناء الثلج منذ القدم فألفوا
السكون إلى اصطخاب الآذي واصطراع الاثباح وزئير
الأعاصير ووقع الثلوج ودوي السيول في أصقاعهم وكأنما نسمع
ذلك في موسيقي الجزبند التي تزعج نفوسنا نحن أبناء البلاد الحارة
أصحاب النغم المستطيل !!

وقد نسمع أنغاماً تبعث فينا نشاطاً غريباً ونشوة دونها نشوة
الخمر مع شعور بهجة الحياة وصفائها وبعد الأحزان وما تكون
تلك الأنغام إلا ممثلة للفجر القديم في المرح الممرع كما تعرفه
نفوسنا الفطرية إذ كان غاية المنى كما تتطلبه شهوة الطعام في
غريزة حفظ الذات فتسمع همس النسيم الواني البليل وحفيف
أوراق النبات تغمغم بالركز الخفيض والنائمة الخافتة وصباح
الطيور تستقبل النهار وغير ذلك من أصوات ملازمة لتلك الحالة
من حالات الوجود لا نسمعها في وقتنا الآمن بين يدي وزير...
ومن هذا نفهم ما يقصد إليه الموسيقيون من عنواناتهم « الغرام
الأول » « الفجر » « الغاب » « الأفراح » سواء أنبجحوا أو
لم ينبجحوا فإن أراد موسيقي أن يوقع لنا أنغام الغاب ويبرز
صورته من بين المثاني والمثالث أسمعنا ما في الغاب من الأصوات
فتؤثر علينا بغير حضور أي صورة إلى ذهننا لأن التأثير يكون

بتنبيه الغرائز الأصلية ولكن حضور الصورة وتجمع أشتاتها في
الذهن يستلزم أعمال قوة عقلية لم تكن في الانسان الاول
ولكنها حادثة .

يؤثر علينا اذ يسمعنا عويل الفرائس الهالكة المعتجنة بين
مضابث الأسد العصاة الشداد وجأر الانمار الهياكل الغضاب
ونزو الفهود الغلابة العتاريس وجعجعة الضباعين وعواء السراحين
مع الهدير الخافت والصبي الحاد والحفيف الخفي والثغاء المستور
والفحيح المستهول وزقاق الالم وصلق الظفر تتجاوب بها الاصدااء
وترتجع عن كل صوب ورجا فيعج بها ذاك الطمّ ذو الزخرة
اذا اعصو صب اليوم حتى يسدل ليلته الليلاء ودياجيره المسحكنكة
الدهاء على كل لف جثل وأجمة كشاء . ومن سمع قطعة تهوفن
الخالدة «العاصفة» لسمع منها وقع الهطل الأبحش والثر المرنان
وتهزم الرعود الداويات وسفى البارح الترب يمسح أديم الأرض
وتنقىر الثلوج تترى وهي دراك دراك وزئير الأتى العرم وعويل
الصرصر العاتية تدور في الغيران فترجع الصدى ترجيعاً وتتخبط
في الكهوف والقمم كائناتها عزيف الجان وتهول في مخارم الجبال
مجنونة خرقاء .

ولعل معترضاً يقول ولم تكون تلك القطع تمثيلاً للعاصفة أو
الغاب أو الليل في الازمنة القديمة الأولى ولا تكون وصفاً
لها في وقتنا هذا وهي ما برحت ذات وجود والجواب على هذا

أن الموسيقى اذا خاطبتنا وأثرت علينا لا تفهمنا شيئاً عَصْرِيّاً
لأنها لا تكلمنا بلغة هذا العصر بل بلغة الفطرة ولو انها - جدلاً -
تؤثر علينا كما تؤثر العواصف مثلاً في هذه الايام لما طربنا لها
لان العواصف لا تطرب ولكنها تخيف . وانما ينشأ الطرب
من تنبيه الغرائز القديمة حيال الزعازع كالرغبة أو الخوف أو
الامن المميز الحادث من كيون الانسان في مأمن مع وقوع
الرغبة والتوحش في نفسه ولا مجال مطلقاً للخوف والصرف ومثل
ذلك الطرب لصوت الاشئ وما أشبهه من الاصوات الناعمة
فانه لا يشير فينا صرف الغريزة بعينها ولكنها يذبها وبهذا التنبيه
وأمثاله يسقط حمل المدنية والتكلف عن الاعصاب وتنطلق
الفكرة من وثاقها الثقيل انطلاقاً وقتياً ويسقط المرء في شبيهه
غيبوبة طفيفة لصيرورة اكثر القوى العقلية في حالة جمود وذلك
لان النفس لا تستطيع الانتقال الفجائي التام من حالتها الراهنة
الى الحالة الفطرية التي جبلت عليها وبين هاتين الحالتين يكون
تحركها ومسيرها وتبعاً لقربها من أحدهما يتباين تأثر الناس من
الموسيقى وهذا يعمل ما نراه من عدم التأثر من الموسيقى الواضح
في أصحاب النفوس الفظة والاعصاب الجاسية والروح الغليظة
المتينة التي لا تمت لأصلها بأسباب ولا تحن اليه لان احساسها
مقصور على ما حوّلها كالحوانات الدنيا وهي لم تتغير كثيراً عن
نفوس البشر في الأزمان القديمة فما تزال غرائزها على قوتها

وصراحتها كالتنازع الصريح على المعاش وحفظ الذات وتنظيمها
بغير حياء ولا مواربة في وقت حصار فيه الأيثار على النفس أساس
البشرية وكالآغراض الجنسية لا تشوبها مطلقاً أي افكار طاهرة
او احساسات منزهة من التي احدثتها المدنية .

وكيف تحن الى فطرتها القديمة وهي أدنى ما تكون اليها وكيف
تتنبه فيها الغرائز القديمة وهي ما تغيرت الا قليلاً . ومن هذا
ايضاً طرب الجمال للغناء فانها لكثرة ضربها في الميامة والقفسار
أشد الحيوان حنيناً الى عالم كثير الاصوات والانغام والنبات
الذي تحركه الريح والنخيل يلعب النسيم منه بين السعف
والعراجين وخرير الماء المستطيل

والجداء في سكون الصحراوات يمثل لها كل هذا كيحث نشأ
في الاصل مرافقاً لمحت لا انعكاسات غريزية أي الطعام والماء
والراحة وصار في هذه الحيوانات منهوكا او قويا حسب اختلاف
الاحوال المعيشية التي تلابسها وحدوثه يصبرها على احتمال اللوح
والغرت و يلهمها عن وعشاء الرحيل وشقة النوى ولو انها لم تنتقل
من الارض المعشوشبة الراوية لما رجعت الحنين وعجبت عند
تذكرها وجرجرت ولهذا لا تكاد نرى بعيراً يأبى للجداء ويحفل
الغناء وهو عند شعبه وريه في المرج المنضور والروضة المئنف
ويشبهه في حالته هذه الفلاح الذي يقطع العمر في الحقول
فيألفها تمام الالفة ولا تحرك منه احساساً كامناً ولا فطرة دفينة

ولو أن أحداً منا نحن أبناء المدن الذين ينقطعون عن الريف
طويلاً يكون ذا نفس حية حساسة ووجدان دقيق ينتقل فجأة
من المدينة الطاخة بالمدينة أو من جوار مرهوب الجوار عجاج
ذى احتدام آذى ذي عرام الى الريف بين الازهار والاوراق
والبراعم والثمار تملأ أذنه زقزقة العصافير وترجيع الحمام وصدح
العنادل ومساررة النباتات المتأيلة وخفيف العسايلج المتهاففة
والاغصان المهوومة وأنين الريح الهافية

هبت سحيراً فناجى الغصن صاحبه

سراً بها وتنداعى الطير أعلاناً

ورق تغني على خضر مهدلة

تسمو بها وتمس الارض أحياناً

اذن لطرب طرباً شديداً وارتوت زهور الحياة في مغارس نفسه
واهتز كيانه من اعماق أعماقه على انتباه منه أو على غير انتباه
وشعر شعوراً واضحاً بأن روحه تحن الى شيء كانت تطرب له
في الأبد الغابر (١) إذا كان يطيبها ويمسكها ويخيل اليه أنها
صارت غريبة عنه وانها تضرب في عالم غير هذا العالم وحياة غير
هذه الحياة ويكون هذا الاحساس من القوة عند ذوي الوجدان
الدقيق الحساس والعقول المفكرة حتى ليؤمنون بانتقال الروح
من انسان الى انسان على كرر الآباد أو يقع عندهم اعتقاد يقين

مخلودها أو تناسخها لظنهم أن حنين أرواحهم الى غرائزها
الأصلية ليس الا رجعي بالذكري الى حياة في غير جئاناتهم .
ولعمري ما نكبوا كثيرا عن المبيع والحق اللباب فما الانسان
الا حياة متصلة لم تنقطع مذ كان خلية واحدة تشبه خصائص
الحياة فيها التفاعلات الكيميائية للمادة الميتة وهي ليست الا مادة
حية تحتويها غشاء وتتمثل حياتها النشوية في أطوار الجنين
حتى تصير انسانا تنشق منه خلية اخرى تعيد الدور بعينه ولعل
ذلك يقرب الى فهمنا كيف يحن الى غرائزه الاولى اذ أن الصلة
لم تنقطع والحياة واحدة موصولة والغرائز من خصائص الخلية
أيضاً فخصائص الخلية الواحدة هي تفاعلاتها الكيميائية .
والغرائز تشبه هذه التفاعلات الكيميائية من تجاذب وتنافر لو
تأملت فيها بالعين العلمية وليس المقام مقام تفصيل ذلك

ولا يبلغ الأمر عند سواد الناس هذا المبلغ ولا يكون طربهم
من الموسيقى الا الشعور بحالة مجهولة لا يمكنهم وصفها وتفصيلها
لأنها احساس غامض وذكر مطموسة وتخيلات غريبة تحدث
من تنبيه الغرائز الذي ذكر قبلاً أو من سماع أنغام سمعها الانسان
أو سمع مشابهاً لها وهو يافع عاشق ينسكب الغرام على قلبه للمرة
الأولى أو مريض محوم أو محزون هزت الآلام كيانه أو مرهق
تمتلئ الاجواء أمامه اسراراً واحزاناً أو وهو طفل رضيع يتلذذ
على صدر أمه ويسمع غناءها وتدليلها فتتطبع الانغام في أعصابه

الناشئة وتلافي مخه حتى تستشيرها الموسيقى بعد الاعوام الطوال
ذكرى محجبة نسجت عليها عناكب النسيان وشائج لا يستطيع
العقل البشري الى اختراقها سبيلا ولو حاكى السنا اثتلاقا وسطوعا
فاليك عنها وحسبك نشوة من غير راح !

ولكن ثق أيها القارئ وأنت في غمر النغم الشجي أنه قبل
ان ينبش الذكر المواضي قد أرنّ بجرس الرثية للفطرة المجتواة
وهي براء ورتل آيات المتات للغرائز الموءودة تحت الابد المستطيل
والازل الغابر الثقيل تأبى ان تجود بالذماء بل بالحوباء !

هذه هي الموسيقى وإن كان البحث العلمي فيها ينبو قليلا عن
حلاوتها وسحرها ولكنه تعليل العلم والعقل وأنت ترى ما يلزم
لذلك من درس تام لعلمي النبات والحيوان حتي يتمكن المرء من
المقارنات العمومية والاستقراءات النهائية وما يلزم من المعرفة
بطبائع النفس الانسانية واسرار الجهاز العصبي والاستنتاجات
العقلية التي وإن تكن بعيدة عن كل علم بعينه فانما هي ثمرة العلوم
الأخرى التي يتمرس بها العقل .

ولست أعني بذلك اني أطالب الشاعر إذا كتب عن الموسيقى
بأن يعمل او يحلل ولكني أقول أنه إذا كتب عن الموسيقى
وهو رجل جاهل فانما تكون قصصه يدته في مثل مكانته من العلم
وإن كتب عنها وهو رجل عالم بما بين يديه جاء شعره احساسا
مرهفا تكون ونضج على أساس من العلم العالي الذي لا يأخذ

بظواهر الأمور وقشورها ولا يبحر الحقائق ولست أيضاً أقول
بتعمل أبعاد العلم عن تيار الفكر عند انحداره في سبيل الشعر
ولكن المقام الأول في الشعر للوجدان ولا معنى لأن يصد الشاعر
قلبه عن العلم العالي الذي يثمر له أعمق الاحساسات الكبيرة
ويمتزج بها امتزاجاً لا معنى للتعسف في رده . وهل يمكن ألا
يكون للحقائق العلمية أوجه تمتزج بالاحساس أو هل يمكن أن
يكتب الشاعر عن فلسفة الموسيقى شعراً في صميم العلم والحقيقة
خالياً من جمود العلم ؟ أجل بل أن هذه هي خصائص الشعر
العالي والفن الكبير

هذه خصائص شعر عبد الرحمن شكري

« قصيدة في الموسيقى »

رعى الله أياما تخطى بها الهوى
طريقاً الى صم القلوب المواقر
وعام نفسي كيف ترضى هزيمة
من الناس حب الانسات الغرائر
ومشاجسة العطفين لا تعرف الهوى
بنفسي أقبحها من ضرام المذافر
وأحببتها سمراء حوراء طفلة
مظهرة لعماء سحر النواظر

تنام سواد الليل وهي هنيئة
وأعرض بشي للطيور السواهر
أفهمني هذى العنادل أنها
نحن حنيني كل حين وآخر
يرف بها الكافور والبان كلما
حبها الصبا من بارد الطل هامر
وتعول أفعال المعذب نسمة
من الريح تسري كالحياض المزاور
يحملها بالشجو تطرب صيدح
من الورق تواق الى الالف ذاكر
فيا للقلوب الحذب من سهر ليلة
تسامرنا والحي غير مسامر
لها زجل مضجوعة نغاته
وأشجان حبيها بهد خواطري
فان رجعتنه ايقظت نائم الجوى
(إذا نام يوماً) فى طوايا مشاعري
وأرث من وجدي واذكى لواعجى
إذا ما روى الترجيع خفق الزاهر
فيا لك من سمراء حوراء طمأة
يعذني ماضي فيها وحاضري !! (١)

« أبيات في الموسيقى »

فسائل النفس إن حققت نشوتها
هل شفّـها نغم من فارط الازل
وهل تراجع اطراب الفؤاد بها
لغابر العهد أيام الفؤاد خلى ! !
وهل تمتّ اليه عند ذكرته
كما يحنّ حنيننا ظاعن الأبل
فان أشاحت عن التسال معرضة

فربما نكبت طربي عن الجدل (١)
تساءل بعد هذا ماذا كتب العقاد في قصيدة الموسيقى وهو
يقول لا أعلم لحقائق الفلسفة برهاناً ولا اعرف للطرب تعليلاً .
فان كان يجمل الفلسفة ويجمل الطرب فماذا بقى في الموسيقى
ولاًمر ما يكتب فيها

كتب العقاد قصيدة الموسيقى كما يكتب الطالب الصغير
موضوعاً انشائياً لا يطالب فيه الا برصف الكلام فوصف
الموسيقى وصفا فقال انها تطرب وتؤلم وتلهم الانسان ويتساوى
لديها المنطق والعجم وتهز البخيل فيكرم ويسمعها الجبان
فيصبح شيطانا وانها باسم العشاق . وهذه أبياته بنصها

أملهممة الانسان ما لا يزيدده فصيح ولا يزرى بمعناه أبكم
اليك تناهى كل علم ومنطق فسيان منطق لديك وأعجم
تهزّين أعطاف البخيل فيكرم ويصغي اليك المشمخر فيرحم
ويسمعك الواهي الجبان فينتني الى الحرب شيطانا على الحرب يهجم
ويسعد منك الواهون بيلسم ألا رب جرح لا يداويه بلسم
وفيه غير ذلك أنه لا يعرف معنى الموسيقى ولا سرها وانها
تترجم الانسان عما لا يدريه وان حديثها من كل اللغات وصوتها
يكون أحيانا كصوت الناس وأحيانا كصوت النار وأحيانا
كصوت الأعصار وأحيانا كالجار وأحيانا كهمس الجن وان
لها حديثا مطبوعا على قلبه فيقول :

أعيدي عليّ القول أنصت وأستمع
حديثا له في نوبة القلب ميسم
حديثك من كل اللغات منظم
ومعناك في كل النفوس مقسم
فللوحش فيه والأُناسي عولة
وللنار والأعصار فيه تهزم
وهمس كهمس الجن في خلواتها
له رعدة في الجلد يشكرها الدم

ولا أعلم أتهمس الجن في خاواتها أم في مجتمعاتها فليس لي
بطبائع الجن علم ولا أعلم ان كانت رعدة الجلد يشكرها الدم

أم ينكرها العظم فهذا شيء لم أره في الطب ولكني أعلم وتعلم
ان أبيات العقاد ليست غير وصف الموسيقى نداء فيه عن اللباب
وغفل عن الصميم كاعتراه

غير أن فيها أبيات جميلة المعنى تضرب من الفلسفة في الصميم
ولا بد لأدراك معناها من علم غزير واحساس مرهف كقوله
ويارب وجهه يطرق السمع حسنه اذا غنت الاوتار او يتنسم
ومعنى البيت ان النغمات اذا حركت النفس الى الطرب بالفرح
فاتها تحي في الذاكرة صوراً جميلة ربما لأن مرآها في المرة الاولى
كان مقترناً بنغمات تشابه الاخيرة او تماثلها وقد ورد ذلك عند
التكلم في فلسفة الموسيقى ولكن العقاد من عجب يكتب هذا
البيت الذي يدل على العلم بأسرار فلسفة الموسيقى وهو يقول في
مقدمته بالعربية القصوى « لا أعلم للموسيقى تعليلاً » ثم فسر
البيت في هامشه تفسيراً يدل على جهله التام بمعناه فقال « اذا
حركتنا الألحان خطرت لنا الصور الجميلة التي نحبها فكأنها
تدخل الى نفوسنا من الآذان » فلا ترى في تفسيره علاقة بين
الموسيقى والصور الا ان الصور تخطر خطوراً عندنا تحركنا
الألحان

وهكذا يرى القاريء جلياً ان العقاد يفسر بيته تفسير الجهل
والقصور فمن قال هذا البيت ؟

قال شكري طيب الله مصبحه وممساه بنسيم الخالد في قصيدة

النفحات بالجزء الأول

لو صورت فقامت غير خافية
كانت أجل الذي يستعبد الحدقا
كان شيناً من الحب الذي غربت
به الخليقة في اثنائها انبثقا
واترك التأمل في هذه القصيدة العميقة السامية للقارئ وقد
اوردتها بتمامها في الفصل الاول وقد قال شكري ايضاً في هذا
المعنى في جزء (١) ص ٢٨

رب لحن كأنه المنظر الغض يث الآمال والاطوارا
ومن مسخ العقاد لها قوله
ويسعد منك الواهلون باسم
الا رب جرح لا يداويه باسم
ولم تكن الموسيقى بسعدة على الهوى وانها لسورة ونك
جرحه وانما اراد ان يغير قليلا من ايات شكري في قوله

ينزو الهيام بقلي حين أسمعها
احب الرياح بثوب البائس التعس
كمصفها حين لجت في تأوُّبها
كأجحة البحر تطفئ شعله القميس

وقد سرق العقاد اكثر قصيدة النفحات كقول شكري
تثير من نزعات القلب مرحة ترد عادية المستأسد الشرس

فيقول العقاد

تهزين اعطاف البخيل فيكرم ويصغي اليك المشمخر فيرحم
ثم يقول شكري

وتبعث الذكر للعهد الذي ضمنت فتودع القلب وجداً غير ملتبس
أي العهد القديم الذي تمت اليه وهذا يكشف لك عن تمام علم
الشاعر بسر الموسيقى وسرق العقاد هذا البيت فقال حفظه الله
وأوغل بالذكرى فأزعم انه قديم كعهد القلب او هو اقدم
ولعبد الرحمن شكري قصيدة يصف بها العقاد اسمها « لص
أم أديب » يقول فيها

وانك كالمزمار أخرس أبكم اذا لم تهينه النوافخ للزمر
وانك كالمزمار مالك منطق اذا لم تهيك الاصابع للنقر
فمن هذه القصيدة التي يتهمه فيها استاذة بالسرقة سرق العقاد
البيتين فقال في قصيدة الموسيقى لا فض فوه
وما المطرب الشادي بمبدع لحنه ولكنه شابة تترنم !!
هذا هو العقاد



الفصل الرابع

رجل جاهل

قصيدة « حانوت القيود »

لما أصدر العقاد دواوينه متفرقة لم يكن يصدر القصيدة بمقدمة يشرحها فيها فكنت اذا قرأت القصيدة خرجت منها كما أقيت عليها غير سائمة من العنت ووبال من الكلاله وعيافة الشعر وأهل الشعر أو تنهم فهمك وادراكك

وكان العقاد يخشى الايضاح في قصائده تارة ويعجز عنه تارة ويحصب القاريء بالغموض والاستبهام ليلقي في روع الاغرار سمو المعنى عن الافهام فلما جمع دواوينه في كتاب واحد كان قد لجّ به الغرور واحتوش على مناحيه الغفلة وخال انه المتخبط القهار وانه قد تمخط فلا يشق له غبار فراح يفصل ما قصد اليه في قصائده المستبهمة بغير خشية العقول المفكرة ونظرات اصحاب العلم الصحيح فانكشف لنا ما كان مستترا في قصائده الثقيلة الملعزة من المعنى الذي لا يدركه فهم غير مقدماته وشروحه لكل قصيدة من قصائده هذي التي أسميتها العلمية وهي كما أشرت في الفصل السالف النصيب الذي نخرج به رجل جاهل من قراءته لكتابات سلامة موسى واتكنز واضرابها

أخذ العقاد بهذا النصيب ونظم منه شعره فاحقق وأكدى

وأما طالسواد - وما كان عنا بالمستور - عن رأس ضئيل وفهم
عليل نفر منه البصر وما كان تطامن اليه ولا لبث وند الحجا
وما كان عمره غير حقيق ولا كان يوما سوى العقد .

« مقدمة حانوت القيود » (للعقاد)

« من كان حي النفس تحتفظ الحياة بوجوده فهو مقيد بالفرائز
ولا تضعف هذه الفرائز في الانسان حتي يكون منبوذا من
الحياة لا تبالى هي ان تطلق له القيد وترسله حرا متى شاء فكنا
طالب قيد وكلنا مزاحم على حانوت القيود »

ما معنى قوله حي النفس ؟ ليس لها وجه الا معنى سمو النفس
لانه لا يوجد رجل ميت النفس ومعني كلامه ان كل سائي
النفس مقيد في الحياة بالفرائز - ولم يفهم ان سمو النفس
الانسانية يزداد كلما زادت الشقة بينها وبين الفرائز فهو ابتعاد
عنها وتخلص منها تخلصاً تاماً او في الظاهر فالفرائز الكبرى هي
الصفات الحيوانية المحضة المختصة بالطعام والانسال وايتار
النفس ايثارا مطلقا وكل حي النفس يروض نفسه على كبج
الشهوات او السمو بفرزتها الى مرتبة الفن وهي نظرية معروفة
في علم التربية يسمونها « تحويل الفريزة » او « التسامي بالفريزة »
او العدول بها الى الفن وكذلك يروض نفسه على المناقب
الانسانية العالية كإنكار الذات والرحمة والاحسان ومحبة الخير
العام أى المصلحة العامة بجهوده من اجلها بعمل أو فن أو كشف
في العلم ربما اتفق فيه عمره

هذا هو حي النفس كما اعلم ويعلم غيرى . وفي حياة نفسه قضاء على أكبر قدر ممكن للرجل أن ينهكه أو يقضي عليه من الغرائز وهو على قيد الحياة على النقيض من (حي الجسم) أي الذي لبدنه نشاط وتنبيه يتطلبان مطالب الجسد فالحياة لا تحتفظ بكل حي النفس لأن الغرائز تضعف فيه والعتقاد يقول « إذا ضعفت الغرائز في الإنسان يكون منبوذا من الحياة »

فيبدو لك التناقض في قوله على هذا الوجه (كل حي النفس تحتفظ به الحياة وكل ضعيف الغرائز تنبذه الحياة . وكل حي النفس تضعف فيه الغرائز)

وأما الخلط فقد أتى من حسابان العقاد - الرجل الجاهل - أن سمو النفس على ما تفهمه في التربية الحديثة هو سبيل الطبيعة في النشوء والارتقاء ومن أين له أن يعلم أن النشوء والارتقاء الذي هو مقصد الطبيعة الأعظم معناه نشوء الاجسام الحية وتكونها بالطريقة التي تكفل استمرار الحياة أي حفظ النوع بتغير هذه الاجسام بما يناسب الوسط أي الطعام والأنسار .

وبهذا الجمل تسقط القصيدة والمعنى الوحيد الصحيح الذي يقرب من خلطه هو الحالة التي يشعر فيها الرجل بثقل الغرائز لأنه يعطو الى السمو العقلي . وإذا كان الناس يتراحمون بالمناكب على حانوت القيود لهفين عليها كما يصفهم فمعنى هذا رضاهم التام

مطاب الغرائز وتوقعهم الى نيلها فلا تكون بالنسبة اليهم قيودا
وهذه الفكرة الصحيحة فكرة الرجل السامى اذا أوقره حمل
تلك الأصناف انما يؤديها الشاعر الجليل العبقري في بيت واحد
ضمن قصيدة كلها من امثال هذا البيت يربطها الاحساس الفياض
والعلم الزاخر والحكمة السامية

وتلك هي قصيدة عبد الرحمن شكري (الموت) في الجزء السابع
ص ٥٠ والبيت هو

وما العيش الا الظئر تؤذي وليدها

اذا لم يكن في النحس جذلان لاهيا

وفيه ترى ان الحياة تؤذي أخت الحياة

ولم يقل ذلك بغير استثناء لأن من الناس من يعيش في غير أذى

فقال تؤذيه (اذا) لم يكن في النحس جذلان

فالشاعر يرى مطالب الحياة الدنيا من النحوس والمتاعب

ولا معنى ان يكون المرء جذلان في النحس وهو يعلم انه

نحس فقال الشاعر : (جذلان لاهيا) أى غافلا عن أنه النحس

وأخيرا أراد ان يقول ان الحياة هي التي تمتد الرجل

وتغذوه بخصائصها

وأراد ان يبين ما في الحياة من التعلق بالحى والحرص عليه

فقال « الا (الظئر) تؤذي وليدها » هذا هو الشعر العالى

وقد سرق العقاد البيت فمطّ فيه وعاضل حتى ظلع بل كبا ولا

لعا ولا انتعاشاً ولا حيا الله رجلا يسرق الشعر العالى الرقراق
فيحوله طرقا ما زال يلغ في حفافيه وسما ما مثملاً فيه ليت ارتدالى
نباطه وما خرج من فيه

قصيدة القمة الباردة ❦

(شرح العقاد)

(للجبال قمة باردة تعلوها الثلوج والمعرفة كذلك قمة باردة
تفتز عندها الحياة فاذا نظر الانسان الى حقائق الأشياء لم ير شيئاً
ولم يشعر بشيء لأن حقيقتها كلها أنها ذرات ترجع الى حركة
متشابهة في كل ذرة)

بعد ان أتم العقاد مقدمته وهذا جزء منها ذكر قصيدته في
سبعة أبيات اى مثل نصف المقدمة وما زاد فيها شيئاً عن أن قمة
المعرفة باردة الا بتكرار معنى البرودة والاقفار بأن الشمس لا تدور
هنا لك والحادثات لا تطراً

واذ فرضنا أن حقائق الأشياء هي ذرات متشابهة فلا شيء
يكون هذا سبباً ألا يشعر الانسان بشيء ولا يرى شيئاً إذا
نظر اليها كما يقول

واذا كان الانسان ينظر الى حقائق الأشياء فلا يرى شيئاً
ولا يشعر بشيء فمتى يرى ومتى يشعر؟ ثم في اي علم وفي أي
فلسفة وفي اي مجال من مجالات هذه الدنيا تحت اطباق الثرى
وبين طيات الجواء رأى العقاد هذه النظرية

وأخيرا فهل بين الأدباء من يفهم نص نظريته ويدرك معناها
أو يدرك لها معنى فما معنى أن (حقيقة الأشياء ذرات ترجع الى
الى حركة متشابهة) فلو قال انها ذرات ذات حركة متشابهة لقلنا
لعله يشير الى النظرية الذرية في الكيمياء ! أو الى النظرية
الحديثة المسماة (نظرية الكهرباء) التي تبحث في ذرات
الأجسام الجامدة وطاقات القوى الكامنة فيها واما قوله (ترجع)
فهو كلام لا يفهمه شاعر ولا عالم ولا فيلسوف ولا يفهمه العقاد
ولا يفهمه يوما

والنظر يتان اللتان أشرت اليهما لا علاقة لهما بحقائق الأشياء
أى المعرفة عامة أو الفلسفة كما يعلم ذلك بداهة كل مطلع عليهما
وهما تبحثان في الجمادات

وأما السبب في هذا الغموض فقد ذكره السيد مصطفى
صادق الرافعي في بعض منفا كتاباته وهو من علمت امام من أئمة
الأدب قال (ومما علمت من ضعف العقاد في هذه الناحية تعلم
السبب في ركاكته وتعقيدته وانه لا يفلح مترجم شعر ولا سارق
شعر مع ان تعويله انما هو على الترجمة والسرقعة وعلى افسادها
لا خفائها فكل ما اصبته في شعر المراحيسي من معنى معقد او
نظم ملتو أو بيان ناقص أو سبك غير مخلص فاعلم أن هناك
موضع ترجمة أو موضع سرقة لا بد من أحدهما ولا تتخلف
هذه القاعدة في شعر العقاد مطلقا وهي مفتاح سر من أسرار

قد وضعناه في يدك)

صدق السيد ومثله من يصدق

وهو يعنى العقاد بقوله المراحىضى اشارة الى قصيدة نظمها
العقاد يقول فيها أن ابن اخته الطفل كان يبول عليه ويتخذ ثيابا به
مرحاضاً ص ١٢٥ من ديوان العقاد وبهذه المناسبة أذكر أن
هذه القصيدة مسروقة بحملتها حتي وزنها ما خلا بيت المرحاض
من قصيدة لخليل مطران شاعر القطرين اسمها « رجال الغد »
ومطامعها

ياسبط يحي وسليل العلا حيا الرضى طالعك المحتلى
وسلم الله الوليد الذي حلّ فما أبهى وما أجمل
وهي طويلة فلتنظر في ديوانه

وقد يظن القارئ أن اختيار نفس الوزن ليس فيه معنى السرقة
ولكن أوزان الشعر كثيرة والشاعر الكبير المطبوع الذي يميز
احساسه بين النغم والنغم لا يختار وزنا دون وزن عبثا واعتباطا
وانما الوزن بالنسبة الى المعنى هو مصدر الموسيقى الخاصة بالقصيدة
واذا كان وقع الموسيقى على الرجل يختلف في حالاته النفسية
المختلفة فكيف لا يكون لوزن الشعروا نغامه آثار تختلف باختلاف
المعنى وتروح وتجيء بين الفشل والنجاح بقدر ما عند الشاعر من
التوفيق بينهما بدقة احساسه الفني : وقد انتخب مطران هذا
الوزن لأنه يشبه التكرار الساذج الذي نعهده جميعا في الأغاني

التي تزدل للأطفال مع قصرها وخفتها أيضاً .
وفكرة قصيدة القمّة الباردة مأخوذة بجملتها من قصيدة شكري
(خطوة عن عالم الحس) الجزء الخامس المطبوع سنة ١٩١٦ قال

خطوة لأخطوتها أريد العدم —

— ر خطت بي في عالم الأرواح

أخرجتني من عالم الحس حتى

خات أني أقضي بحيني المتاح

غاب عني الوجود واستشعر الخ —

س اغتراباً عن صرف دهرى الوقاح

خلت أنى في النوم أبصر حليماً

كيف أغنى والقلب يقظان صاحي

رحت أسعى كمصحر بان عنه الـ

مصحب فردا ذا وحشة واطراح

أو كذبي المجرم حين طال به السجن

يفضل الطريق عند السراح

عالم غير عالم الحس أبغي

فيه عوناً على الصروف الشحاح

فلما ذكر الشاعر خروجه عن عالم الحس مثلاً ذلك بعدة تمثيلات
نحال أنه في النوم يقظان صاحي أو مصحر يجتاب النيا في سملقا بعد

سملق أو السجين يضل عند السراح — فاكتفى العقاد بواحدة منها
هي العزلة على الجبل وهناك مست عقله بالخيال هيمنة الريح المثلوجة
على رأس النيق أو قمة الرعن الذي خال فتدهدى وانحطم

وشكري يقصد بالخروج عن الحس انطلاق الفكر الانساني
الى حدود المعرفة المحدودة أو المقيسة والنظر الى الكون كما
ينظر اليه أله يرقب حركات الآباد وهذا واضح من قوله

حيث تبدو النفوس فيه جهاراً عاريات عن جسمها والوشاح
وأرى أوجه الدهور التي فانت بسلم من أمرها وكفاح

وقد مضى شكري في تفكيره البعيد القرار حتى اختتم قصيدته

وابتغيت الطريق أرجع للحس فأشـفى به أوار التيساحى

غير أنى أضلته ومضى بي الخطو م حتى أنكرت وجهه رواحى

خطوة أثر خطوة فيه حتى قد هدانى خطوى لنهيج النجاح

خذ بقولي ولا تضل الحس فيارب نعمة في انتصاح

أما الفكر خطوة تنقل المرء فحاذر اضلال وجه المراح

فيقول عباس افدى حفظه الله يحذرننا هذا التحذير وينصحننا

تلك النصيحة بعينها ومينها ولم لا يفعل وقد تعدت دواوين

شكري منذ ثلاثة وعشرين سنة

إذا ما ارتقيت رفيع الذرى فإياك والقمة الباردة

هنا لك لا الارض دوارة ولا الشمس ناقصة زائدة

الى الغور أما تلوج الذرى فلا خير فيها ولا فائدة !!؟

قصيدة الروضة الساكنة

هذه مقطوعة قصيرة في قرابة عشرة أبيات وهي منقولة من شعر شكري واثره وسأذكرها مقابلة بغير تعليق وعلى القاريء التطبيق قال شكري في مقالة «الصيف» في كتاب الثمرات طبعة سنة ١٩١٤ في ص ٦١ «نرى الازهار في الصيف ناعسة والجدوع هجعت ذراها كأنما أنامها طرف الشمس باقتدار لحظاته» فقال عباس افندي لا فض فوه

هجعت منها ذراها والجدوع الراسيات ؟ !
وفي ص ٦١ ايضاً من كتاب الثمرات في مقالة الصيف يقول شكري «وكانما خفيف الغصون صوت ينادي المرء من عالم آخر أو هامس يهمس من عالم الروح في أعماق نفسه» فقال جبار الادب

نسمت من عالم الروح (م) عليها نسيمات !!!
وفي الجزء الرابع المسمى زهر الربيع يقول عبد الرحمن في قصيدة «حديث الصيف» يشير الى الهجير

يدع	المرء	ناعساً	فاتر	النطق	والنظر
يدع	المرء	ناعماً	نام	الهم	والفكر

فيقول زعيم المجددين

سكنت	نفسي	اليها	واحتوتها	النفحات
كسكون	العين	بالليل	مشى	فيها

السبات

ويقول عبد الرحمن في الجزء السابع المسمى «أزهار الخريف»
في قصيدة «الموت» التي سبقت الإشارة إلى سطوة جبار الأدب
عليها وسأذكرها جميعها فيما بعد وهي أثنى هدية أقدمها إلى القاريء
وما العيش إلا ميتة بعد ميتة دراكا كما يطوى النهاو الليلاليا
فقال العقاد

روضتي ظلمها الموت وظلمتها الحياة
بين موت وحياة لاتضييق المهيجات ؟!

قصيدة «الشمس الضائعة» للعقاد

في سنة ١٩١٢ صدر كتاب «الروح الخائر» لمحمد لطفي
جمعة وفي ص ١٦٢ منه مقالة «مبصر وضرير» التي سرق العقاد
منها قصيدته وأكتفى بالإشارة إليها لتفاهة القصيدة وضلالة
المعنى المكرور فليراجعها من أراد

وكان جبار الأدب في ذلك الوقت في دور تكوين مخه الجبار
فصاغ هذه القطعة والقي بها بين أوراقه فلما شب وهبط عليه الوحي
أصلح منها فقال

نادى المتأدى وقد أوفى على جبل يامن رأى الشمس أن الليل محتكم
فما وعى قوله شيخ ولا حدث كأنما نابههم في الظلمة الصمم
وصاح من خلفهم داع يقول لهم ماضاعت الشمس لكن الأنام عموا
هذا معنى القصيدة وهي من خمسة أبيات أى أنه لم يزد شيئاً
على السرقة

وقد قال عبد الرحمن شكري في قصيدة « الشمس » في الجزء
الأول من ديوانه ص ١٧ طبعة سنة ١٩٠٨
ما رأى ضـوءك غـر بسوى الطرف الخـسـير
رب صاحبي الطرف أعمى عن بهـاك المسـتـنير

قصيدة « الجحيم الجديدة »

وقف عند حافة الدنيا شاعر الهوى وقد علت ضججات الكون
الخاوية ، فلم يبلغ أذنه منها عزف نغم ولا ركز خفيض وصت
صماته الرهيب

ثم تحركت في يديه أوتار القيثارة الإلهية ... فقال :

ويا منهل الحسن الذي أنا حائم	عليه ولم أرو الغليل الذي يبـا
ويا واحة العيش الجديب أحبه	علي جد به لو أن فيك مقاميا
لقد جبت هذا العيش والعيش بلقع	وأبت وما أعقت الا كلاليا
وأبصرت فيك الماء كالخمر سلسلا	وأبصرت فيك الغصن فينان زاهيا
وأبصرت أثماراً هناك ومورداً	لذيذا فلم أملك على طاحيا
فقللت لقلبي انما العيش في الهوى	ولا عيش الا أن تنال الأمانيا
وما أحسب النفس اللجوج شفاؤها	من العيش ما يدنو وان كان شافيا
فمن لي بماء الخلد أروي به الصدا	فما الخلد الا نجعتي وشفائيا
وما العيش الا مطلباً بعد مطلب	فكيف أرى في العيش جذلان راضيا
ولو كنت ربا نافذ الأمر قادراً	لأعطيت نفسي سؤلها وعباديا

حبيبي لا والله ما الكفر شأني ولكن قول النفس ياليت ذاليا
جنون الأمانى فيك أحلى من الحجا ألد الأمانى ما يحزن فؤاديا
هذه نفحات قلب يرى الجمال بعين الشاعر التي ترى كل شيء ،
ولكنه ينكص عن الجمال محروماً أو مصرداً نكوص الانسان
في انسانيته العاجزة عن كل شيء .

هذه قصيدة « جنون الأمانى » لعبد الرحمن شكري .
ولما سرق العقاد هذه القصيدة لينظمها من جديد — ارتأى
أن يغير فيها تغييرين :

(١) العنوان ، إذ سمي قصيدته « الجحيم الجديدة »

(٢) جعل هذه الأمانى أمانى كل انسان .

فكان هذا هو الكبوة التي تنفع اللب ، لأن شكري يصف
حركات نفسه وذات ضميره ، فأخذ العقاد تلك الأمانى فنسبها
إلى كل انسان وقال : ان كل انسان في جحيم لأنه يرى الحسن
والسعادة والحب فلا يدرك منها أربه وأن القلوب الوامقة تنفى
على لظاها وينفى الجمال .

يأخذ صفة شكري لقلبه وأمانيه في خلود الجمال والحب فيصف
بها سواد الناس وما أقل في الناس من يصطلي من أجل ذلك
مارج الجحيم ! وفوق ذاك فهل كل الناس مصدود عن جنة الجمال
يتهاقت عليها فيرد ، ويتشهاها حتي يتخذد لجمه ويسل عليه
جسمه وينخرم الداء الدوي سحره ؟ !

أليس في الناس تحت ظل الورد حبيب بين يدي حبيب ، في
غفلة الزمان أو في يقظته ؟ !

قال العقاد واضعاً قصيدة شكرى في وزن آخر وقافية أخرى :
أرصد الله للمخسبين نارا في سماء الجمال والالباب
أجزل الطيبات للنازليها وحامهم عن وردها المستطاب
أن منع النعيم وهو قريب منك لحو العذاب لا كالعذاب
ويصف هذا الجحيم بنفس ألفاظ شكرى :

شادها مرمرأ وفجر فيها سلسبيل من حمرة الأرباب
(إلى غير ذلك فليراجع من أراد التطبيق خوف الاطالة)
وأخذ العقاد بقية وصفه من قصيدة أخرى لشكري اسمها
« الفردوس » يصف فيها الفردوس والحرمان وهو لباب
قصيدة العقاد وحواشيها .

قال شكرى :

شريد اللب هامى الدمع عاني	نبت عيناها عن زهر الجنان
ترتل حيله الاملاك آيا	وطير الأيك تصدح بالاغاني
ونور الخلد وضاء عليه	ينير الزهر من حدق الحسان
تظل النفس منه في ربيع	مذاع المطر محمود الزمان
تظل النفس تمرح في رباه	وتبصر حولها حلم الاماني

ويقول العقاد :

وبناها على النجوم وغشاها بوشى السنا وريق الشباب

أجزل الطيبات للنازليها وحماهم عن وردها المستطاب
أن منع النعيم وهو قريب منك هو العذاب لا كالعذاب
هذه جنة المحبين لا ذوا من ذراها بجنة للعقاب
من شعور الملاح حياتها السو د ، وأقواسها من الأهداب
وتولى فيها عذاب المحبين (م) بلاغ المنى من الأحباب
وهو بنصه قول شكري عن الحرمان :

بأية شقوة قد رعت حتي فؤادك ليس ينعم بالأمان
يظل الناس حولك في نعيم وقلبك كالكلب من الطعان
فيما يؤسا وياتعسا لصب شقي في الفرادس والجنان
دمائك في العروق لها هيب كأن دماك رقيقة أفعوان
تمد الى وجوه القوم لحظا وتندشد صنو نفسك والجنان
وليس الخلد الا قرب خل جميل النفس محمود العيان
ذكر العقاد ذلك أيضاً في قصيدته مع الاختلاف الذي أشرت
اليه وهو تعميم الوصف ونسبة تلك الأمانى إلى الناس جميعا بينما
شكري يصف نفسه . ثم عاد العقاد يقول مثله :

فاذا أضرم الجوى قلب صب وتهوى شوقا على الاكواب
قيل هذا للوصف لا للتعاطي ولسكب النفوس لا لانسكاب
أيها العارفون هذا جزاء ساقه الله للقلوب الصوابي
جنة يهرع البعيد اليها ويود المقيم باب المآب
وبعد قصيدة شكري قصيدة أخرى اسمها « حلم الفردوس »

وهي طويالة غزيرة المعاني عميقة الاحساس يصل فيها الشاعر
 باحساسه إلى ما أثبتته العلم بالتحقيق . يشير فيها إلى أن جنون
 الانسان بالفراديس ليس غير حزين الفرائز الانسانية المروودة ،
 إلى العصر الذي كان يعيش فيه الانسان في الغاب . وقد اقتصر
 العقاد منها على الحباب دون الغمر فأخذ من وصف الجنان والحسرة
 على فواتها ، وهذه القصيدة وحدها تتضمن كل ما في قصيدة العقاد
 قال شكرى :

فيا حلم الفردوس حبك ذكرة	لأيام عيش في الجنان وسام
ورثنا ولوعا بالنعيم وطيبه	وعيش قديم قد مضى بسلام
ورثنا بني حواء شوقا وحسرة	فأقسمنا مما تروم دوامي
وكل مرام ترتجيه تذكر	لعهد جنان قد مضى ومرام
أكاد أرى الفردوس خضراً غصونه	فليت مقاماً في الجنان مقامي
وأبصر فيها الضوء لاضوء مثله	له بهجة في زهرها المتسامي
وأسمع فيها الطير تشدو فأثني	وقلبي من ذكر الفراديس دامي
فأوى الى عهد مضى ثم اثني	الى مقبل من دهرنا المترامي
وكل جمال يسحر القلب طيبه	فياليت أوراق النعيم خيامي
سراب ظمأ المرء في غير كنهه	وما هو الا مثل حلم نيام
لعمرى هذا هو الشعر العالى !	

قصيدة « حكم الجسوم »

(أو القصيدة الكلية)

إذا صادفت رجلا جاهلا وقد صادف كل منا رجلا جاهلا
كخباز أو متسول وقد ضرب عليه الدهر ضربانه في بعض شئون
معاشه فأنت تسمع منه بلا مساء شكوى الزمان والعجب من الدنيا
بأخذه بالضرار وما بينه وبينها دمن كامنات ولا أوغار ويتساءل
عن معني وجوده والمأرب من شقوته فلا تأخذك روعة لحدثه في
سر الحياة لأنه يتساءل تساءل الجاهل لم ؟ وكيف ؟ وإلى أين ؟
ومن أين ؟ فلا هو يأنيك بجديد ولا ينفذ إلى باطن الأمور ولا
يكشف عن السر عجبه وطولُ تسأله ولا فيه خير
وبهذا الاحساس الأتلى والتساؤل القاصر كتب العقاد هذه
القصيدة وهي بنصها

حكم الجسوم

فرغنا لشغل في المعيشة فارغ	وحمل من الأيام وهو العقم
أسارى بلا أجر نروح ونغتدي	ورب أسير نفتدي وله غم
نشور على الدنيا فتثقل قيدنا	فياليتسه قيد بنفسه الحطم
متى يبصر الدنيا امرؤ كل عيشه	طريق إليها يلتوي ثم ينضم
وكيف يرى أيامه متدبر	لما فات أوساه بآتيه مهم
ألا لا تلومونا على كثر فطنة	نضيعه أن الجسوم لها حكم

وما خير كثر لا يحس افتقاده عديم ولا فيه لما لك سهم
والبيت الاول مثال جميل للعجز عن التعبير وضعف التأليف
وسماجة اللفظ

فالمصراع الثاني وهو أن الايام حامل بهذا الشغل حملاً هو العقم
قول ما أوتيت ولا أوتى غيري فهما لا ادراك معناه كما هو —
وأما على التأويل والازكان فعمله أراد ان يقول أنه انتهى من
عظمته وآب الى عمله وان هذا العمل فارغ تده لنا الايام وهو لا
خير فيه فكأنها لم تلد

وأنه لمعنى خسيس سحتوت لا تهبط به كفة ميزان لأنه يقول
بعده أنه عان مسخر وكلما ثار على الدنيا اثقلت اصغاده. فان كان
يقصد أسر العمل الذي يكسب منه معاشه ويستثقله ما كان يقول
أنه بلا أجر ولو كان يقصد من الأُسْر بلا أجر حمل الحياة وهو
في الحقيقة قصده فلا معنى للبيت الاول الذي يذكر فيه ثقل
عمل بعينه اضطرابه بعد ان كان عنه بمنجى فكان الأُخْلُق به أن
يقول : خلقنا لشغل في المعيشة فارغ ، او شقيننا بشغل في المعيشة فارغ
وكان البيت الاول في الديوان الثالث قبل ان يجمع دواوينه معاً
رجعنا لشغل في المعيشة فارغ وأبنا الى كدح نتيجه عقم
وقد أبدله اخيراً فما أربى على القديم ولا خرج من تخبط ولا
ترك القصيدة يمر عليها النظر وقد يسهو وانما نبشها فما دبت فيها
حياة ولا أوى اليها ذمء وسبحان من يحيي العظام وهي رميم

حارت العقول في صفته سبحانه
وفي هذا البيت أو ذلك يريد أن مطالب الحياة ثقيلة تشغله
عن السمو الحق

ولو أصاب الرجل من العلم لعلم أنه يهتدو فهل شغل فارغ ما
تركبت عليه كل ذرة من كيانه وقطرة من دمائه. وانظر الى خسة
كلامه في قوله نتيجة عقم وأكبر ظنى أن أحد المشفقين أنبه عليها
وأكثر حتى أبدلها في الطبعة الاخير (فهو هو العقم) لان العقم
الا يكون للشيء نتيجة فان حدثت له نتيجة أية كانت فهو غير
عقيم . تقول أنه يعني أنه بعد انتهاء الكدح وجد أنه العقيم
أى يصح اللفظ على التأويل فهذا هو معنى ضعف التأليف
وبعد هذا العناية في التفهم نجد أن الكلام الهزيل اذا تبعه
العقل انتهى إلى خواء وأدى الى غير شيء أو الى شيء لا طعم
له وأفضى الى الملالة . ثم فليلفظ القارئ في المصراع (وهو
هو) يجد أنه تمثيل لنباح السكلاب ولا سيما لأن جبار
الأدب اضطرب الى تسكين الهاء لضرورة الشعر ومن أجل هذا
أسميتها القصيدة الكلبية ويمكننا أن نتجنب الضرورة في بيته
بجعله هكذا .

رجعنا لشغل في المعيشة فارغ وأبنا الى كدح نهايته عقم
وفي الطبعة الجديدة غير العقاد رجعنا فوضع مكانها فرغنا
أولا للجناس وثانيا لأنه ظن أن النغم يرق والجرس يحلو حينما

يُورد في الشطر غينا فغينا فغينا فغينا ويجمع في الوسط بين شينين
فأنحسأ لأن العين والفين حلقيتان فأصبح شطر بتكرارها
كمخرج النخاعة

وأراد في البيت الثاني أن يذكر مقارنة بأسر آخر فيه ذلك
العنت ولكن مع ذلك خير من أسر الحياة... فراح يمتاح
الوحد إذ يمتاح من قليب تريك فلما أعجزه جذبته كبا لوجهه
في الموحد

ذكر أن الأسير يفتدي ولكن أسر الحياة لا يفتدي منه
بخلاص . فهل أسير الناس غير رجل اجتمع عليه أسر الحياة
وعنا في الناس ، فاصطحب عليه الأسران واصطالح العنـوان
وهل لعمرك اذا افتدى العاني خلاص أيضا من شغل الحياة
الفارغ . ولو أراد العقاد أن يخلص من وخامة المعنى وسماجة
النغم في هذه القصيدة لوجب عليه أن يجعلها في بيتين هكذا

رجعنا لشغل في المعيشة فارغ وأبنا إلى كدح نهايته عقم
ولو أن لي في الرسم منجي موطداً لما عشت الا كي يفارقني الجسم
وبهذا يكون البيتان أصح وأما قيمتهما فهيات يتحول
الحديد ذهباً .

وفي البيت الرابع يقول ان الانسان لا يبصر حقيقة الدنيا
لاشتغاله بشؤون العيش المادية وهذا المعنى لا يفهم الا بالزكاة
والاستنتاج لأن البيت خبيث التركيب أعجمي سقيم فقوله طريق

يلتوى ثم ينضم لا تؤدي معنى فلو سلمنا جدلاً أن انعطاف الطريق
يؤدي معنى المشقة في الحياة . فما معنى انضم ؟ وإلى أي شيء
ينضم ؟ أينضم إلى طريق آخر ؟ وهل ذلك يُعنتي السابِل أو
يزيد في عنائه ؟

وفي البيت الخامس يقول « متدبر لما فات » وهذا خطأ آخر
وقع فيه زعيم المجددين لأنه يقال تدبر في الأمر كتفكر تماماً
ولا يقال تدبرت له أو تفكرت له

وأما معنى البيتين الأخيرين فلا أدركه على محمل النظر الصحيح
فإن حكم الجسوم لا يضيع كنز الفطنة لأن حكم الجسوم هو
استيفاء راحتها ورعايتها وكل جبايرة العقول في العالم قد أسنوا
على أنهم أعطوا الجسم مطالبه ولكن الذي أوقع العقاد في
الخطأ هو الشهوات العارمة التي تسجر بدنه المحموم وحسبانه
أن كنز الفطنة هو الأكلاب على هذا النظم المقيت والشعر القاتر
الذي يتشاءم به وأمثاله من تحت آباطهم فعلى هذا الحسبان الجاهل
الاعشي يستقيم البيت لأن مطالب الخلاعات وأنماك الجسد
بالسهاد والمجاناة وصحبة المغنين والمختئين على النيل في
ظلمة الليل يقعد بعقله عن النظم لأن النظم عنده جهد جبار في
مسح شعر عبد الرحمن شكري وتعقيده فيكون مقصده أن الخلاعة
تقعد به عن النظم فسمى الخلاعة حكم الجسوم وسمى نظمه كنز
الفطنة و بغير هذا لا يمكن فهم القصيدة

والبيت الأخير رك المبنى غث المعنى فهو يريد أن يقول إنه اذا
أنفق كثر فطنته على الناس فقد أنفق ضياعا وان الاجدر به
أن يطلق العنان لشهوات جسده فيتلف بذلك كثر فطنته و يكون
قد أنفق على نفسه كأنه لا يكفيه أن يكون صاحب تلك الفطنة
ولكنه يريد أن يأكل بها اللحم والدهن

وكأنما مطالب الجسوم لا تنال الا بالتلافها بالشهوات الدنيا
وكأننا لحونا جبار الأدب وعاتبناه لأنه لا ينفق علينا من كثر
فطنته فيقول (ألا لا تلومونا)

وربما يظن القاريء أن عندي تحاملا على الرجل اذا ذكرت أنه
من أرباب الخلاعه وأن شعره يدور حول ذلك وأنه يعشق ذوات
الجمال المشوه بالدنس الخليعات ومن أجهلن يهبط عليه الوحي فقد
قال حفظه الله يصف ليلة بيضاء أحياءها في بيت يدار للدعارة
السرية وهو يسمى صاحب البيت ذي القرنين ويزيد عليها جناسا
لفظيا في لفظة القرناء

ليلة الاربعاء (من ديوان العقاد ص ٨٠)

فنهضنا للهو في دار ذي القر
ليلة الاربعاء بالله عودي
فوصلنا مساءها بصباح
ووصلنا صباحها بمساء

وشر بنا ونحن مرضى من الهم دواء أنعم به من دواء
هذه أبيات من القصيدة ترى فيها مثالا من الشعر الذي
يصلح ليتلوه صاحبه على طائفة من بنات الليل اذا التأم
المجالس في منزل ذي القرنين ذكرتها ليعلم القارئ صدق تحليلي
لنفس هذا الرجل ويقول بعدها مخاطباً صاحبته معاتباً إياها
على إشارها الاغنياء

حسبنا منك أن نراك وأن كنت تميل الجفون بالاغضاء
وتجمل الغني وما الحسن الا سلعة عند معشر الأغنياء
وللعقاد فكرة شائعة في ديوانه واحساس أطال تكراره وهو
أن مطالب الحياة قيود مثقلات وان حاج الغريزة تحطم
القوارير وتنوء بها الكواهل المواقير فتلك نغمته في « حانوت
القيود » . « والجحيم الجديدة » . « والقصيدة الكلية »
وقصائد أخرى سوف يأتي دورها وأنه ليسم العار على قفاه
وسفول فكري يزخ في أضلاعه إلى الحضيض ويلزه مع
الأنعام في قرن أو ينتظمهما رسن فانها الغفلة الكبرى عن عظم
الحياة وأنه لرجل بور لم تجدد فيه دروس أستاذه الجليل
عبد الرحمن شكري وقد أبان له عن عظم الحياة في كتاب
الصحائف الذي طبع من خمس عشرة سنة فقال في مقالة (الحياة
الجليلة) ص ٢

« اذا فطن المرء لعظم الحياة رأى له رأيا وحقا في شئون

هذا الوجود أو كإنه يحمل الوجود على كنفه فاذا غفل عن عظم ذلك الحمل وجلالته كان مثل البهائم يساق إلى حيث يشاء سائقه وإنما سائقه هو ذلك العظيم الذي صبحا من نشوة العادة وخلص من رق المظاهر . وإذا فطن المرء إلى عظم النفس التي هي جزء من أجزاء روح الوجود لرأى أن يجعل صحته وراحته في سبيل اعزازها ضحية فان المرء يعصى الله ويغضبه بان يهين نفسه ويحتقرها فكيف تنهض في مراقبي الحياة النبيلة ونحن نعبد النعيم أكثر من عبادة الجليل ونعيش في ثيابنا بدل أن نعيش في نفوسنا . يا عباد المظاهر لقد ألهتكم عن عظم الحياة حتى صار أكثر الناس يعيش في آراء الناس أو يعيش مقبوراً في الاحوال التي تحوطه أو مدفوناً في ثيابه وحتى صار أكثرهم يحسب أنه يستخدم قوى عقله كي يكسب رزقه ويصون جسمه وهو زعم فاسد .

فان المرء اذا بلغ من التهذيب مبلغاً علم أنه يلتمس من الرزق ما يقيم حياته كي يستخدم قوى عقله فهو يعيش ليفكر فالذي يحسبه وسيلة وهو التفكير إنما هو الغرض الاقصي والذي يحسبه غرضاً وهو الحياة إنما هو وسيلة الفكر والعمل أول فرض كتب على المرء هو أن يحس عظم الحياة فان كل نفس لها رأي وحكم نافذ في شئون هذه الحياة فاذا بلغ المرء من التهذيب منزلة رأى أن علي نفسه فرضاً نحو الحياة والوجود

فرضه عليها عظمها وجلالاتها من أجل انها عضو من أعضاء تلك الروح الخالدة التي هي سر الحياة وقوة من تلك القوى التي ترجيه إلى منازل الرقى »

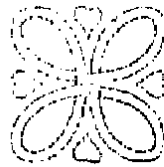
وفي مقالة « الحياة وسيلة » وهي مقالة عميقة مع سهولة في ظاهرها « تصغر حياة الفرد بقدر اكبار حياة النوع فحياة الافراد ضحية حياة النوع والعظيم هو الذي يتفق من حياته وهو واسع الامل مستبشر بذلك الاتفاق لان فيه سر الفرائض ومعنى العبادة السامية ولو ان الله لم يأمرنا بشيء غير تلك التضحية لكان قد أمرنا بكل خير ونهانا عن كل شر وانما العقائد كلها تفسير لتلك الفريضة أو حث عليها فان المرء ربما ضل اذا قيل له أتفق من حياتك فانك لا تعيش للحياة الفانية ومطالبها بل أنت الروح الخالدة التي للناس قاطبة ومن أفاق إلى ذلك لم يجد في تضحية مطالب الحياة الفانية غيبا

نحن لا نحس عظم الحياة الا في دقائق قليلة من عمرنا وربما لا يحسه أحدنا طول عمره مع أننا في حاجة إلى أن نحس عظم الحياة في كل دقيقة من دقائق عمرنا على أن ذلك مستحيل لأن الاحساس بعظم الحياة حمل ثقيل لا يقدر على حمله الا قليل من الناس في قليل من ساعات عمرهم والعظيم من حمل ذلك الحمل حتي يهلكه

فينبغي للانسان أن يجعل نفسه في منزلة ذلك الثور الذي

يقول العامة أنه يحمل الدنيا على رأسه كما تحمل فتاة الريف جرتها وهذا ما عنيت باتفاق المرء من حياته وتضحيتها في سبيل تحقيق مطالب الروح الخالدة وهو مظهر من مظاهرها يشرف بتحقيق مطالبها ولكن معظم الناس يفر من ذلك الحمل أى الاحساس بعظم الحياة

خليق بالمرء أن يجتهد في أن يملأ روحه احساساً بعظم الحياة وأن يملأ عمره من ذلك الاحساس . ان منظر الغافل عن عظم الحياة منظر يبعث البكاء واليأس من صلاحي الناس «
هذا درس أستاذة في مطالب الحياة التي يراها جبار الأدب ثقيلة الحمل وهذا هو معنى السمو الحق والعظمة الفكرية الخالدة هذه نفس عبدالرحمن شكرى .



الفصل الخامس

رجل جاهل

قصيدة « البحر والحياة » للعقاد

إذا هبطت ساحل البحر بعد وغرة تنهك الجسد وحمارة
تضجر الروح أنت وصحبة لك لا هم بجبارة الأدب ولا زعماء المجددين
فما الذي تقولونه وأنتم تعبثون برمال الشاطئ أو على صخوره؟
وما الذي تسمعون من أفواج المستحمين مما يلقي غفو البديهة
وارتجال الخاطر؟ ألا تقولون لبيك يا بحر قد جئناك لنخلع على
شطك مع الثياب الهموم!

فهذا مقاله جبار الأدب وعني بأن يرصفه في وزن الشعر ويجعل
في أذيال أسطره كلمات متشابهة يسمونها القافية وهو خير
ما في قصيدته

البيت الأول

لبيك يا بحر من داع تطوف به ظمأي فنروي ولم تعذب مساقيه
ولكنك تجد في الشطر الثاني من هذا البيت معني جميلا ومن
أين للعقاد بالمعني الجميل! لولا أن يقول عبد الرحمن شكري

في ديوان الخطرات (١) ص ٣٢
ان لم أنل منه ما أروي الغليل به قد يحمد المرء ماء ليس يرويه
والبيت الثاني للعقاد هو

يا أشبه الخلق بالمولى وقدرته لولا جلالته عن كل تشبيه
لم أر معني أعرق في البلاهة ولا أدل على العامية من هذا
لأن العقول العامية المأداة ببعدها عن التفكير العلمي وقصورها
عن الفلسفة الدائرة الحية واطمئنانها إلى العمى الحيواني الذي
لا يحس إلا بما يجري في مريثه لا يقوم احساسها إلا كما يقوم
احساس الحيوان على ملاسات عيشه الأدنى

فان علت الضجة تيقظ الأحياس بمقدارها فقصف الرعود
واضطخاب الأواذي عندهم أجل حوادث هذا السكون وإن
خمدت الضججات الخاوية وصمت السكون صماته الرهيب لتنبعث
العقول المنسكرة انبعاث الحمايم البيض شمايط ارسالا وراء
أفق الفكر الحيواني أخذتهم سنة الطمأنينة وغطوا في كرى
الحيوان ثم أوان كراه

فما وج العقاد القصيدة لصا بيت اوزى اليه ظهره حتى خاتمه
عاميته الأصيلة وأعياء الاستطراد فنكل به الجهل الأثيل
فلم يكن لفسحة البحر وضجته في نفسه صدى غير ما يكون

(١) كل دواوين شكرى طبعت ونقدت قبل صدور ديوان
العقاد

في تلك النفوس فتمتلىء منه بالروعة الحمقاء والذعر الحيواني فلم يجد لها كفوًا غير الخالق وقدرة الخالق .

وكان البحر ليس من قدرته فيقول ما أشبهه بقدرته !!
وانظر الى الجاهل الأكمه اذا راعته قدرة الله راعته في البحر
السحيق الافق المرتطم القواميس الرجف الغوارب ومن أين
له أن يرى عظمة الألوهية في ذريرة من ذرات التراب أو في
خلية من خلايا النبات لا تكاد تلمحها العين الا اذ كبرت الف
مرة وهي تفتح لتطلق الماء الزائد عن حاجة التمثيل الكلوروفلى أو
تغمض لحبسه كأن بها حارسا فطنا لا ينى

ومن أين له ان يرتاع لجلالة السر المودع في كائن حتى يكون
من خلية واحدة لا تراها العين . ليست الا قطعة شديدة الضلالة
من المادة تنتخب مأكلها وتنبو عما سواه في ميز رشيد الى غير
ذلك مما لا يدركه المرء اذا اقتصر علمه على أبواب من الكهرباء
والطبيعة

وهب أنك من المشفقين على الرجل ولا تحسب عليه شناراً
بيتاً خلاً فيه ولا تحط على كاهله حنوبة من أجل سفل معنى
ربما وجدت العامة مسرى للفكر ومسيلاً للنظر وراء مداه فكيف
بك وهو يورد السفساف على السفساف فيقول

البيت الثالث والرابع

تنضو الحياة على شطيك ما لبست في ساحة العيش من غش وطمويه

وتستعيد اذا جاءك عارية عطلا أحب من الألق عاريه
أي ان الناس اذا خلعت عنها ما لبست وتجردت على الشاطئ

لستنقع في البحر بطل الغش وما بقي للتمويه مستراد
فلا يختلك متخاطر في الحرير المعضد او مرء في الشرعي
الاقشب كما يكون في ساحة العيش فيكون حتما من الختم عليك ان
تأخذه مأخذك للرجل الجليل المنزلة وعساه يكون رذالا

هذه فلسفة زعيم المجددين يرى الثياب في ساحة العيش آلة
الغش لا نجاء منه ولا يندح لنا عنه منتدح

وانها لفلسفة تميظ عن ذات نفسه وتهتك عن أم طويته فلقد
أُبرمت في روعه ايام محنته واملاقه ووطدها الجهل الخالص فلما
أراد ان ينظم كان قصارى تفكيره الجبار ان الثياب غش وتمويه
قد يبدو بها الفصل في غير بزته او الحسيب في غير سمته

وهل يعلم جبار الأدب انه يغلب ان يفرط في التجميل بالثياب
من لا جمال فيه بغير الثياب . وهو أضال شأنا من ان ينظر اليه
شاعر وان الشاعر الخطير هو الذي يفكر التفكير الخالد يلبس
الانسانية في كل جيل ولا يمت الى حقائر الأمور وتوافيها
بأعيانها فيكون باطلا كلما حالت الصغائر ونصلت الهنات وأملس
ليل في عقيب نهار

فيا ترى اذا تجرد المرء في حمام منزله او تجرد جماعة من الطلبة
في حمام وزارة المعارف أ تكون الحياة قد نضت عنها الغش والتمويه ؟

وإذا لبسوا ملابسهم أتكون الحياة قد لبست الغش والتمويه ؟ .
وماذا يكون الحكم لو أن جماعة جاءت الى الشاطئء وتجرد نصفها
ولم يفعل النصف الآخر - أتكون الحياة قد نضت عنها نصف
الغش ونصف التمويه ؟ وماذا يكون الحكم عند ما يجتمع أفواج
النساء عند ما يتجدرن الى الشاطئء وعلى المثيرات فمنهن أنخر
ما زر الاستحمام وعلى غيرهن أخسها قيمة ؟ أتكون الحياة قد
نضت عنها الغش والتمويه ثم لبست غشا وتمويها آخرين ؟

كان يجب على العقاد ما دام ذكر هذا المعنى ان يأتي بجميع
نواحيه ! ! وانه ليرى الناس على شاطئء البحر غيرهم في كل
مكان ويرى الناس في ثيابهم غيرهم اذا تجردوا فيرسل عقله
الجبار في أطباق الجواء ليصادف الوحي الأغر ثم يرتد عليه
فينبؤه ببون الحالين و يفهم عليه بفلسفة الغش والتمويه في الثياب
وأبصر منه بها حذاء متمرس أو خائط ممطول

وانك لتشعر بأن هذا المعنى لا يفيض به احساس أو يدفع
اليه وجدان ولو غليظا جاسيا ولكنه توليد سقيم يتكلفه قلب
سقيم فأما العلة في اراده على وتيرة البشاعة ومجمل الشناعة فهو
رغبته في دس القافية

فان القافية كما ترى في القصيدة كلها تتم بضمير الغائب فأراد
ان يذكر كل قافية تكون الهاء فيها من اصل الكلمة وليست
ضميراً فوجد منها اربعة : تشبيه - تمويه - التيه - مكروه . وتكلف

لكل واحدة منها معنى كالذي رأيت هراء

ويا ليت أدي إلينا هذا المعنى المؤذى في لفظ شريف أو كلام
جزل اذن ربما كنّا نقرأ القصيدة قانعين بما أُودع في وزن الشعر
من النغم والسكرته عليل اللفظ خسيس العبارة اذ يقول في البيت
الثالث (تنضو الحياة على شطيك) والتثنية في (شطيك) ضرورة
قبيحة من ضرورات الوزن لأنه لا يقال (شطيك) الا للنهر
وبديهي أن للبحر شطآن كثيرة وجدير بجبار الأدب ألا يكبو
من أجل ضرورة الوزن في النظم والأفصح أن يقول
تنضو الحياة على الشطان ما لبست في ساحة العيش من غش وتمويه

و يقول في البيت الرابع

وتستعيد اذا جاءتك عارية عطلا أحب من الاعلاق عاريه
فلوصحت التقديم والتأخير فيه لكان المصراع الثاني هكذا
« عاري العطل أحب من الاعلاق » والعطل هو العري والعري
هو العطل بالمعنى الذي يريد ! وإنما دفعه اليه حاجة القافية
ولكي يدرك القارئ صحة كلامي فليفكر في تغيير « عارية »
في هذا المصراع يجد نفسه مساقا إلى انتخاب لفظة من هذا
الباب الركيك

ومع ذلك فكان الاجدر بجبار الأدب أن يقول « عطلا
أحب من الأعلاق باديه » أي ظاهره ، وفي الشرخيار !
وبعض الشرأهون من بعض ! وهي خير من قوله « عطلا أحب

من الاعلاق عطله » أو « عريا أحب من الاعلاق عريه »
 وأما الذي رمي بزعيم المجددين في هذه الفهية فهو أمران
 ١ — لما أثقله اصطلياد القافية كما ذكرت خطرت له لفظة
 عاريه لقربها من ذهنه في المصراع الاول فلما رجّع البيت وردده
 بصوته الحنون استطاب نغمها فأقرها وهذا النغم ينشأ اذا كانت
 كلمة الضرب هي بعينها كلمة العروض (١) اذ يهدي أن الكلمة
 تنون في العروض ولا يجوز تنوينها في الضرب وانما يهد الصوت
 في القافية فيكون الضرب كجواب موسيقي للعروض وهذا سر
 عذوبة التصريع في وسط القصيدة أو في أولها مع تغيير العروض
 قليلا عن الروى لكي يجوز التنوين فيه لأن التصريع في المطلع
 لا يجوز فيه تنوين العروض اذا كان على روي القصيدة أو لكي
 يختلف الصوت فية عن الصوت في القافية بحركة الأعراب: مثال
 قال الفرزدق مطالعاً

ألمأ على أطلال سعدي وسلمها دوارس لما استنطقت لم تكلم
 وقال مطالعاً

لعمري لقد أردى نوار وساقها إلى الغور أحلام قليل عقولها

(١) لست اعني ان الكلمة لا بد تستغرق الضرب او العروض
 كله بغير زيادة او نقصان . «وعارية» في البيت ليست العروض
 وحده ولكن العروض هو « ريه » فقط على وزن فعلة وهذا
 يهدي ولكني استحسنيت التنبيه عليها

ولاحظ أنت الروى هنا هو اللام فلا يقال أن في البيت
تصريعا وإنما ذكرت المثال من شعر الفرزدق لأن للرجل في
شعره ألقانا عذبة ونفعا بارعا وهو حسن الصنعة في ذلك رقيق
الخيار ولهذا لا تری في شعره تصريعا البتة إلا في ثلاث أو
أربع قصائد

وقد أوضحت لك السر الذي جذب العقاد من حيث لا يدري
إلى هذه الركافة والعبي (٢) ولكنك تهجب ويهجب غيرك
كيف لا يحس الرجل بها وهي تنبوع عن الذوق بل عن اللغة نبواً
بليغا يدركه الطالب الصغير في نص قوله : —

إذا جاءك « عارية » تستعيد « عريا » « عارية » احب
من الأعلق .

فأقول انت السر في ذلك هو أنه لم يتعلم اللغة في
صغره أو منذ صغره بل أخذ يمارسها بحكم المهنة سنين طويلة
حتى استقام أسلوبه ولكنه لا يمكنه ان يكتسب الذوق
المفروس في الطبع الذي ينشأ مع الصبي وهو يتعلم معانيها في
دنياه . وهذا هو السر في ان كتب المطالعة التي يضعها خبراء
التربية للأطفال تكتب بأسلوب فصيح ربما يعجز الطفل عن
ادراكه ولكن يطبع فيه اساليب اللغة الصحيحة فاذا جرت على
سمعه فيما بعد عبارة شوهاء ادركتها فطرته قبل ان يدرك عقله
السبب اللغوي او النحوي بل ربما لا يمكنه الأبانة عن سبب
استكراهه لها ونبو طبعه عنها وعلى النقيض من ذلك لما رصف

العقاد بيته لم يلفته الى لفظه السميع طبع ولا ثناه عنه ذوق
ومن البراهين على صحة ما أقول ان الأجنبي قد يتعلم غير لغته
فلا يجيدها مع استيعابه جميع قواعدها الصرفية ، مثل اجادة
الطفل من أبنائها لم يكد يشب عن الطوق وأخيرا تأمل من
أجل ماذا يحملنا هذا العنت والوبال !! الحكى يقول لنا اننا اذا
خلعنا ثيابنا وحلينا عند البحر فان هذا العطل (احب من الحلى)
ولا حول ولا قوة الا بالله . وأنا أشهد ان الثياب في الشتاء
أحب اليّ فقصيذة العقاد لا تصلح الا للصيف !!!

وقد أذكرتنى الألفاظ المكرورة في بيت زعيم المجددين بمغالطة
له لا بأس من التفكه بها فقد أراد وهو ينبج شوقي بك ان
ينتقد بيته في الربيع

نزل السهل ضاحك البشر يمشي فيه مشى الأمير في بستانه
فقال « ان الربيع هو البستان فهلا قال شوقي ان الربيع
يمشي في الربيع مشية الأمير في الأمير » (١)

(١) نشرت بمقالة للعقاد اسمها الشعر في مصر بجريدة البلاغ
الاسبوعي العدد ٢٥ الصادر يوم الجمعة ١٣ مايو سنة ١٩٢٧ ص
١٣ وجمع مقالاته هذه في كتاب اسمه ساعات بين الكتب. وأما
مقالات الشعر في مصر فأحذف منها هراء العقاد وما بقى تجده
في مقدمات دواوين عبد الرحمن شكري حتى أنه سرق بعض
العبارات بحرفها وفصها

يريد زعيم المجتهدين ان يظهر قوة عقله الجبار بهذه النتيجة العميقة التي توصل اليها على اساس ان الربيع هو البستان وتقوم مغالطته الضخمة على خطأين ظاهرين

(١) ان التشبيه غير التساوي

(٢) ان الربيع ليس هو البستان

فنى الأولى شبه شوقي الربيع بالأمر فقال العقاد اذن الربيع يساوي الأمر ! وعلى هذا القياس الغي البليد يكون كل تشبيه في الوجود باطلا في منطق العقاد وتحصيل حاصل فمثلا اذا قلنا ان عنزة في الحرب يفعل فعل الأسد في الغاب يكون على قياس منطق العقاد ان عنزة هو الاسد والحرب هو الغاب فكأننا قلنا عنزة في الحرب هو عنزة في الحرب أو الأسد في الغاب هو الأسد في الغاب !!

وهذا مبلغ علم جبار الأدب بالمنطق .

(٢) وفي الثانية لم يدرك ان البستان في الشتاء غيره في الربيع وان المقصود من الكلام هو طرود الربيع على البستان الخاف النبات بعد فصل الشتاء وتفشيه في جنافه بالبشر والحياة اي طرود الربيع على الشتاء

واني لأترك للقارىء النظر في عراقية هذا الرجل في الجهل ومبلغ إيغاله في الغباء والعمى والتجاهل
البيت الخامس :

وأنت تكبرنا طورا وتصغرنا من يكبر العيش يصغر من دواعيه .

تجد في هذا البيت صورة جليلة من أدب العقاد وهو كما قال
عنه السيد مصطفى صادق الرافعي (موضع ترجمة او موضع
نقل) ففيه (١) التواء المعنى حتى لا يدركه انس ولا جانب
(٢) السرقة

فاما التواء المعنى فليس لأن البيت سقيم التركيب او ضعيف
التأليف ولكن لانه لا معنى فيه اذ يتعلق بمعناه بتوافه الصغائر
كما اسلمت . فعلى اي تحمل من محامل الخيال والاستعارات
والتأويل تفسر قوله ان البحر يصغرنا طورا ويكبرنا . أيصغرنا
لأننا نبدو صغارا في مائه الفسيح ؟ انما نحن كذلك في البحر
وفي البر . فنحن في الصحراء المتراصة مثل ذرة من رمالها . ونحن
تحت السماء المنشورة فيها آلاف الكواكب والعوالم اصغر من تلك
الذرة في الصحراء ونحن في التاريخ السائر والازل الدوار أصغر
من ذلك . كلا . لا أظن الرجل قصد هذا المعنى فكيف يصغرنا
البحر ؟ ألا لنا نشعر فيه بالهمة والنشاط والعافية فنكون كأننا
عدنا صغارا . انه لمعنى زهيد تتداوله عجائز الازقة . وفوق ذلك
فلا داعية لنسبة ذلك الى البحر واذا كان كل ما تستعجم به نفوسنا
من شيء يصغرنا فالروضة تصغرنا والسير والحلاء والخمر تصغرنا
والاحاديث والسمير والمطالعة تصغرنا والنوم والاستجمام
والاضطجاع تصغرنا : فكلها تبعث فينا راحة قصيرة المدى
مثل راحة البحر فاذا زالت هذه الراحة أعود فتكبر

فلا أظن الرجل قصد هذا المعنى فكيف يصغرننا البحر؟ ألا نرى
رجلا سار على شطئه فالقى نفسه بين الغتيان ضاويًا مهزولا ترتد
عنه العين؟

ربما ! ومع هذا فلا أظن العقاد قصد هذا المعنى !
وكيف يكبرنا البحر؟

يقول في الشرح (ان الشيء الذي يكبر الحياة يرفعها عن
هموم العيش ودواعيه فيستصغر الانسان هذه الدواعي)
فان كان يعني ان البحر يكبر الحياة ويرفعها عن هموم العيش
وانه بذلك يصغر دواعي العيش وجب ان يكون الشطر الاول
وانت تكبرنا وتصغر دواعي العيش

ويظهر أنه عجز عن صب هذا المعنى في وزن الشعر فخصبنا
بقوله ان البحر يكبرنا ويصغرننا ! ونراه في الشرح يقول (ان
الشيء الذي يكبر الحياة) وفي البيت يقول ان الانسان هو الذي
يكبر الحياة لانه يستعمل لفظة (من) وكان يقدر ان يقول
(ما يكبر العيش يصغر من دواعيه)

ربما تقول ان المعنى واضح أي ان البحر يكبر الحياة او يجعل
الانسان يكبرها . اقول يمكن الخروج بهذا التأويل اذا كنا
نقرن البيت بالشرح معاً . وأما البيت وحده فلا يؤدي معنى
والشرح وحده لا يؤدي المعنى وأحدهما غير الآخر !

وليعذرني القارئ فاني أريد أن أضع كلا منهما في جورا

الآخر مرة أخرى . و اترك له ان يحكم : هل يفهم من البيت
بغير الشرح اي معنى يربط الشطرين ؟ وهل يفهم من البيت
ومن الشرح معنى الا كبار والاصغار ؟ وما هي (دواعي العيش) ؟
البيت : البحر يكبرنا و يصغرنا - نحن -

ونحن نكبر العيش ولهذا نصغر من دواعيه
الشرح : البحر يكبر العيش ونحن نستصغر دواعي العيش
ربما يتحامل علي القاري . ويقول ان المعنى واضح بعد الشرح
فلا سلم جدلاً بهذا . ولكني أسألك الا تشعر ان الرجل مساق
الى اداء هذا المعنى ؟ اولا يخبرك التذوق للأساليب العربية بأن
هذا البيت موضع ترجمة او موضع نقل ؟

ربما تقول كلا . فأقول لك ان البيت مسروق
واذا رأيت للعقاد بيتاً خبيثاً مثل هذا فاعلم علم اليقين ان لعبد
الرحمن شكري قصيدة في نفس الموضوع وان فيها بيتاً مسخه
العقاد فتناول ديوان شكري وابحث فيه بحث الوائق تجد
القصيدة ولا مريية .

قال شكري في قصيدة البحر والحياة (١)

و يصغر في مرآك عيش ابن يومه

ويكبر رأى معمل فيك سائر !!

(١) نشرت هذه القصيدة في كتاب شعراء الشرق لأحمد
عبيد بعنوان آخر من وضع مصنف الكتاب كما ذكر هو نفسه

وتجد الالفاظ تكاد تكون بعينها !! وليت الاستاذ شكري
معنيان . الاول المعنى العميق الجليل الذي قصده الشاعر
والثاني المعنى الخرفى الذي يفهمه رجل جاهل من تتبع الفاظ
البيت . وهو :

أيها البحر فى جوارك يصغر عيش الانسان ويكبر الراى المعمل
وقد فهم العقاد من الشطر الثانى أن الراى المعمل هو الفكر
السامى فيكون معناه عنده أن البحر يصغر العيش ولكنه يسمو
بالفكر عن الحقائق . ومن هنا استولد العقاد بيته الزهيد اللئيم
سواء أفهم بيت شكري على معناه أم لم يفهمه . وبيت الاستاذ
شكري يفسر لك ما يقصد العقاد بقوله وأنت تكبرنا وتصغرنا
لأن العقاد أخذ الاصفار من الشطر الاول والاكبار من
الشطر الثانى كأنه موكل بتلخيص كلام الشاعر أما شكري
فينظر فى قصيدته نظرة شاملة خالدة بعيدة القرار تتساوى فيها
عناصر هذا الوجود من حيث الكيان فالبحر من عناصره والانسان
من عناصره وكأنه ينظر بعين الأزل الدوار فنظرة غير منوطة
بالحقائق كالثياب وغيرها فى قصيدة الجبار ولكنه يقول
فى بيته الثمين الرصين

أيها البحر كم تستصغر حياة الانسان اذا نظرت اليه ! فما هو
غير ابن يوم ثم يمضي !! وأنت الخالد على طويالة الآباد .
وكم يكبرك الانسان أيها البحر كلما أعمل فيك رأيه وأرسل

خياله عند آفاقك وسمائك !! وقال عباس افندي محمود لا فـض
فوه بيتاً سادساً

وفيك يا بحر عدل الموت مطرد لكن عدلك فينا غير مكروه
يقول ان الموت عدل وانه كما يحدث على الارض يحدث في
البحر غير ان هناك فرقاً بين الموت على اليابسة والموت في البحر
وهو ان الموت في البحر غير مكروه !!! وانا ابريء هذا
الرجل من ان يكون قصد هذا المعنى النكس الذي يفهم
من بيته واعتقد اعتقاداً لا برهان عليه سوى دراستي لاسلوبه
انه لا يريد ان يقول (لكن عدلك) ولكنه يقصد ان يقول
ان عدل الموت غير مكروه في البحر كما قد يحسب حاسب وكان
الا تخلق ان يقول (كذلك عدلك فينا) او يقول (وان
عدلك فينا)

وكذلك التمس للجبار عذراً انا مقتنع به كل الاقتناع في ايراد
هذا المعنى الدنيء النكس وهو ان الموت موجود في البحر كما البرء
وهذا العذر هو انه رأى في قصيدة استاذة ابياتاً فيها ذكر البحر
والموت وهو يتقدس استاذة الشاعر ويعلم وان لم يدرك معانيه ان
وراء كل بيت من أبياته أبعاد المعاني وأجلها فهو لهذا يتابعه فيها
بالسرقة او التوليد او المسخ فقد ذكر الشاعر البحر والموت في
بيت او اثنين في معنى غير الذي ذكره العقاد فقال
هو الدهر لا يخشى المنايا ولا يهي صباه ولا تمضي عليه المقادر

وأنت شبيه الدهر لا أنت هالك ولا أنت منقوص ولا أنت خاسر
(وهو) تعود على خراب البحر في البيت قبلهما وقال أيضاً
ويصمط غيب الأذى فيك كأنما أصم يطخا بك من حكم المنية ساخر
فاعتقادي أن العقاد يتابع معاني قصيدة أستاذه اغتناماً لوحدة
القصيدة أي ارتباطها وأنت ترى أنه يميل على كل معنى فيأخذ
كما هو أو يستولده أو يسيخه أو يسيء فهمه

وأبيات أستاذه تعني أن البحر كالدهر إذا نظر إليه الشاعر
ورآه يسير سيره الأزل في صمم وجمود لا يتحفل برماً ولا انتقاصاً
أعطاه من الرضا بحكمه والبعد من التمرد على حالاته وأحكامه
ما يعطي الأزل السائر والأبد الدوار — لما يؤثر في رُوع الشاعر
من الشبه بين البحر والدهر وكما أن الدهر لا ينخشى المنايا فكذلك
البحر كأنه يستخر منها ومن هنا أخذ العقاد العسكرة ولكنه
أثقلها اتلافاً تاماً لأنه ذكرها كسر الحقائق وأستاذه يذكرها
في معرض التشبيه أي أن البحر يشبه الدهر في خلود حالاته
حتى أن المفكر يرى البحر أيضاً يستخر بالموت ولا يعبأ بالتنقص
فاقتصر جبار الأدب من هذا كله على قوله أن الموت عدل

وبغير قراءة أبيات شكري لا يمكن أن تفهم ما يقصده العقاد
من قوله مطرد . لأنه لم يذكر الطرفين — فمطرد من أين إلى
أين ؟ من الريف ؟ أم من المدن ؟ أم من السماء أم من الفيافي ؟
مطرد من الأخطار التي تحدث على الأرض أي يحدث مثلها

في البحر ؟ أم مطرد من قضاء الله على الأرض فيكون مثله
في البحر ؟

أيها القارئ اذا وقفت عن الرجل موقع الدفاع فأنت أمام
أمرين :

أولهما أن تقول أن جبار الأدب وزعيم المجددين سرق هذا
المعنى حقاً

وثانيهما أن تقول أنه لم يسرقه . فأقول أن استاذك كان يفسر
له شعره والعقاد لا ينكر ذلك وأن في كتب شكرى النثرية ما يفسر
مراميه وطريقة تفكيره العميق . وبغير أيباته هذه لا يكون
لبت العقاد معنى ولا بالتأويلات الازهرية

فما معنى الاطراد ؟ وما معنى ان الموت يحدث في البحر كما
يحدث في غيره — وهو المعنى الذي يفهم من البيت بغير قراءة
قصيدة شكرى والواقع انه استعمل لفظة (مطرد) يشبه بها
اطراد جبروت البحر باطراد موجه كما شبه شكرى اصطخاب
موجه في البيت بجبروت البحر في سخره من التقلبات والتصاريف
قال شكرى

ويصطخب الاذى فيك كأنما (م) اصطخبك من حكم المنية ساخر
واذا كان الموت عدلاً كما يقول فما معنى الاستدراك
في قوله (لكن عدلك فينا غير مكروه) أي أن عدل الموت
مكروه في غير البحر . والذي يسمى الموت عدلاً يعني انه راضٍ
به فيكون الاستدراك لغوياً وكان يمكنه ان يقول حكم الموت

وهل مما يستحق أن ينظمه العقاد ويسمي نفسه من أجله جبار
الادب ان يقول لنا أن الموت يكون ايضاً في البحر كما يكون
في كل مكان غير انه في البحر غير مكروه ؟ خير لمن يدافع عن
العقاد أن يقول عنه أنه يشير في بيته الى المعنى الذى ذكره
أستاذه فلا أن يفهم هذا المعنى أو يحاول ان يفهمه ويسرقه لما
يرفع من قدره

وقال محمود افندي العقاد وهو البيت السابع
وعند شطك شرع الناس منقطع وفوق متنك شرع الله تجريه
لهذا البيت معنيان ، الأول معنى بعيد يمكننا ان نستخلصه
من البيت بالتأويل والازكان !! وهو ان الناس تحيا في البر
بالتقوانين الموضوعة والنظم الاجتماعية وأما في البحر فلا شرع
ولا نظم انسانية وانما يعيش ما فيه من المخلوقات الغريبة والنبات
المختلف الانواع عيشة فطرية ينقطع عندها الشرع . وهذا المعنى
أحسنهما على زهادة فيه وهو جدير بطالب صغير يفرح عند ما
يستنبط ان البحر تعيش فيه خلائق كثيرة ويقارن عيشها بعيش
الانسان بغير أن يدرك عقله الصغير — ولا يطالبه أحد بأن
يدرك — ان الخلائق التى تعيش هذه المعيشة تملأ كل مكان
فهي في الهواء وفي الماء الذى نشربه وهي أطيار في الجو وسباع
في القفر وزواحف وخشاش وديدان . واني أعتقد أن العقاد

لم يقصد هذا المعنى أولا لأن قوله شرع الله لا يؤدي معنى
المعيشة الفطرية أو الخالية من القوانين الوضعية وثانيا لأن قوله
فوق متنك أي على ظهر المياه لا تفيد معنى الخلائق الحية التي
تعيش في اعماق البحار من حيوان ونبات وما هو غير حيوان
وغير نبات

المعنى الثاني هو ان القوانين الموضوعية لا تسرى في البحر وانما
تنقطع عند شطه وان المرء إذا ركب البحر فلا منجى له من
الموت إذا طرأت به الطوارئ ولعله يقول أن الانسان قد يتوفى
عصف الأقدار الطائرات على الارض ولكنه عاجز عن ذلك
في البحر لأنه يكمل هذا المعنى بقوله في البيت الثامن

فلا عظيم من الاقوام تعصمه تيجانه من قضاء أنت تقضيه
وقد نهت القارىء عند الكلام على أوائل هذه القصيدة الى
العامية المحضبة التي تبعث هذا الرجل على نظم هذه المعاني والتأنيق
في حشدها والمبالغة في الدوران في تأديتها . فنحن نعلم مثل
جبار الأدب إن التيجان لا تصد الموت ولكن انظر الى عجزه
وضعف تأليفه والحاحه على المعنى السفيف الوغد ليعلو به وموطنه
الحضيض فهو يقول ان شرع الناس يجري في البر وشرع الله
يجري في البحر وفي البيت الثامن ينسب هذا الشرع الى البحر
فيقول مخاطبا اياه (انت تقضيه) فهل يجري شرع الناس في
البلاد والله غافل عما يعملون ولا تجري إرادته الا في البحر ؟

كلا ! ولكن الرجل يقصد المعنى الذي أوضحته لك ويصوغه في هذه العبارات الغامضة الركة رغبة في التعمية والتزييق وعجزاً عن البلاغة . وواضح من البيت الثامن أنه يقصد سطوة البحر وما يجري فيه من الاقدار الشداد التي قد يتاح للمرء دفعها وهو على الأرض وأما شرع الله فهو في كل مكان فوق الجميع وربما يصلح المعنى لو قال

وعند شطك حكم الناس منتطح وفوق متتك حكم الريح تجريه
فلا عظيم من الاقوام تعصمه تيجانه من قضاء أنت قاضيه
فيكون قضاء البحر هنا ثورانه إذ يزجر فيه تهور ينحط إثر
تهور ويرمى بالعواصف والأعاصير فتجوز على شمل الخيال
المقارنة بين حكم الانسان وحكم الريح وكلاهما من شرع الله .
اما حسب لفظه فشرع الناس على الأرض ! وشرع الله في البحر
ولا عاصم من الموت !!!

والبيت التاسع من قصيدة جبار الأديب هو واسطة العقد ويدت
القصيد ومن أجله عنوان القصيدة (البحر والحياة) فهو يقول
يا بحر أذكرني بحر الحياة وما يجيش ما بين ماضيه وآتیه
وإنه جلي لك من النظرة الاولى في القصيدة أن معانيها تدور
حول هذا البيت وتنبع منه فهو يقرن بين مظهر البحر وحالات
الحياة في بحثه . إذن فلنرجع الى ديوان شكري ! قال في أبيات
بعنوان « الدهر بحر » جزء ٢ ص ١٠٠ المطبوع سنة ١٩١٣

ومنها سرق العتماد ايضاً انتخاب الوزن والقافية :—

وانما الدهر بحر لا انتهاء له والناس غرقاه والبؤسى دواهيته !
وما أسخا حياة المرء فيه سوى سفينة غفلت عنها عواديه
حتى اذا الحدث المقدور ناهضها بارت بوار المساعي في طواميه
وقال شكري ايضاً في قصيدة الشلال في الجزء السابع ص ١٥

والخطاب للبحر

لك وقع الأقدار حتى لقد خلا ستك رمزاً رمزته للقضاء
وقال في قصيدة البحر والحياة

خير لك يحيى صدحة الدهر صامتاً كأنك دهر بالحوادث مائر !
أخذ البيت وراح يعتصره ويستولده ويستمرى أخلافه ويعرقه
ويتممك به ويدور به ويدحو في حواشيه ويجذب في خفافيه .
ويبنى عليه ويعاظم فيه فيقول

والمرء يسبح فيه منذ مولده سبجاً يقربه مما يحاشيه
وكم تمنى به الخيرات معجلة فكان عادي المنايا في تمنيه
ومطمح دون قيد الشبر همّ به فصدّه الموج قسراً عن أمانيه
وكم قريب نناديه ونسمعه أقصى الكواكب أدنى من أدانيه
فلا تقس بعده بالشبر إن له بعداً يقاس بصرف من غواشيه

والفرق بين لفظه في البيت ولفظ أستاذه أن الشاعر ذكر
المعنى بصيغة رصينة وأما السارق فقال (أذكرتني) أى أنه لما
نظر إلى البحر تذكر بحر الحياة وكان ناسياً فقال والله هذه

الموجة الطاغية التي لا يقوى عليها المرء أذكرتني بالعقبة السكوءود
التي قامت في وجهي حينما طلبت زيادة مرتبي وهذه اللجة العارمة
المغطاة بالفقاقيع والزبد أذكرتني بصاحب الجريدة كيف أرغى
وأزبد وصخب حينما طلبت رفع وظيفتي أو مثل ذلك من شئون
الحياة المادية الدنيئة فقلوه (أذكرتني بحر الحياة) معناه الإشارة
إلى حوادث بعينها لأن الذي يُنسى ويُذكر هو الحوادث وأما
المعنى الشامل الذي ذكره أستاذة فهو تأملات شاعر ووجدان
مفكر مستوعب والتأملات والوجدان غير التذكر ولكن العقائد
يرمى إلى توافقه الأمور ولا يتحدث الحديث الخالد وهو لا يفتن
إلى موضع الخطأ في لفظه ولا يفتن إليه الخاملون وكان الأجدر
به أن يقول

يا بحر صورت لي بحر الحياة وما يجيش ما بين ماضيه وآتيه
أو يقول

يا بحر أشبهت بحراً للحياة وما يجيش ما بين ماضيه وآتيه
أو يقول

يا بحر أشبهت رجاف الحياة وما يجيش ما بين ماضيه وآتيه
وما معنى قوله يحاشيه ؟ هل في الناس من يفكر في القرار من
الموت ؟ كلا وإنما يريد أن يقول يؤجله عنه أو يدفعه حينما
فأبهظته القافية حتى لجأ إلى لفظ لم تستعمله العرب في صيغة
الفعل إلا في النادر الأندر حتى ثار الوغى بين سيديويه من

أجلها والمبرد فغاص المبرد في أغوار اللغة فلم يجد فعله سوى
في بيت واحد للنابعة

ولا أرى فاعلاً في الناس يشبهه — وما أحاشي من الأقسام من أحد
وأخيراً فالكلمة للاستثناء — حرفاً أو فعلاً فتقول رأيتهم
حاشاً زيداً أو مثل ماوردت في بيت النابعة . واستعملها في بيت
الجبار بمعنى التجنب لغو دراج بين صفار الكتاب وهو ما يسمى
(لغة الجرائد) وانظر إلى قوله

وكم تمنى به الخيرات معجلاً فكان عادي المنايا في تمنيه
أي أن وجهه الشبه بين البحر والحياة هنا هو تعجل الخير
والنعيم بركوب المخاطر في الحياة مثل ما يفعل المغامرون في البحار
وكل من في الوجود يتمنى الخيرات معجلاً ولا يكون (في التمني)
هلا كه لأن التمني غير الإقدام والذي دفعه الى ذكر التمني هو
الجناس اللفظي أو تجانس النغم بين لفظ (المنايا) ولفظ (تمنيه)
ثم تعمده في وضع القافية وكان الأجدر به أن يقول
وكم تناءى أخوالا طماع مقتحمًا فكان عادي المنايا في تنائه
أو يقول

وكم تعجل فيه الخير مقتحم فكان عادي المنايا في تنائه
وفوق ذلك فإن الذي يطلب الخيرات بركوب البحار لا يكون
من طلاب الخير المعجل ولكنه على النقيض من ذلك مغامر
وركاب أهوال كثير الاناة بعيد مرمى النظر ثم ان ركوب البحر

الآن من الأمن والراحة في منزلة لا يصلح معها قول الجبار وإنما كان ذلك في الزمن القديم فلا بد أن العقد مسح هذا المعنى من الانكليزية لأنه لا يعرف سواها والانكليز أمة البحر وأهواله الشداد وهو في نثرها وشعرها وقصصها وقديم أحداثها وخرافاتها — وربما يكون منسوخاً من شعر استاذه الذي لم أعثر به لاني لم أجد بعض أجزاء الديوان

وأخيراً فالذي بعث العقد الى البحث في هذا المعنى معنى المخاطرة في ركوب البحار هو متابعة أستاذه في معاني قصيدته سواء أسرق المعنى بحملته أم لم يفعل وذلك اغتناماً لوحدة القصيدة وارتباط ما بين أبياتها كما سبقت بالذكر فإن جبار الادب يشعر بقيمة ذلك في الشعر العالي ولكنه لا يدرك سره ولا يعرف كيف يغتنمه الا بالسرقة في المتابعة . وكيف لرجل جاهل ان يدرك في علم النفس ان تداعي المعاني في تفكير الشاعر الجليل وخياله من الموازين التي يُقدّر بها ومما يطرب من يتابع هذا التداعي وينظر في سره ويبحث فيه بله ما يطربه من وحدة القصيدة للذي يراه من تتابع الصور وخروج خيال من حقيقة أو حقيقة من خيال أو غير ذلك

وقد ذكر أستاذه المخاطرة ولكنه لا يصدر مثله عن عقل مظلم ضيق الاركان كالقبر . فهذا الرجل الجاهل اللص يقول

ان المغامرة في البحار من أجل تعجل الخير . ويا رحمة الله عليه
لم أسمع بهذا التعجل عمري ألا أن يكون يقصد البحر في الزمن
الخالي ولكنهم ما كانوا يتعجلون بل كانوا لا يرون أوطانهم
في رحلتهم الا بعد شهور وشهور .

فانظر اذن الى الشعر العالى والمعرفة الشاملة التامة بأسرار
النفس الانسانية مع حلاوة النغم ولذة النطق باللفظ الشعري
العذب المتخبط في قول استاذہ عن المغامرة في البحار وما ترك فيه
خيالا ولا حقيقة ولا نعمة عذبة ولا فكرا ساميا ولا بياناً جزلاً
ولا لفظاً شريفاً إلا أتى به

قال عبد الرحمن شكري

خليلت نجوم السعد والحب والمني فحن اليها الشحشجان المخاطر
كما حنّ للآل الخلوب ركائب تحنّ لها في البيد بزلاء ضامر
خلقت في قلب المخاطر همة على الدهر لا تبلى وتبلى العماير
يحنّ إلى ما خلف أفقك ناظر كما تطلب الغيب النهى والبصائر!!
كأن منى للنفس من خلف أفقة تلوح كما لاح السراب المبادر!!
أوان محال السعد در معلق على الأفق ينحوه الطلوب المغامر!!
بلى ! كل نفس للغريب مشوقة وان خوفتها من سطاء المحاذر!!
هذه أنعام القيثاره الالهية . واذا كنت ذكرت للقارىء أن
العقاد ذكر معنى المخاطرة ووبالها متابعة لأستاذہ فاني
أعتقد أنه سرق معنى بيته منه بالمسخ سرقة تامة ولم أبتدر القاريء

بذلك لئلا يظنني أحمل على الرجل . واني لا أقدم الفكرة الثانية
للفطن اللبق الشاعر الخبير بما أخذ المعاني لينظر فيها بما يراه .
وأقدم الفكرة الأولى للمفكرين الذين لا يعاقرون الشعر أولي
الألباب . أما سوى ذلك من الناس فإن وجدوا في كلامي غلواً
فعليهم بألفية ابن مالك كي تقر نفوسهم بترجيئها فهناك مجاهدون
وأما قول زعيم المجددين

ومطمح دون قيد الشبر هم به فصدّه الموج قسراً عن أمانيه
وكم قريب نناديه ونسمعه أقصى الكواكب أدنى من أدانيه
فقد ذكرت ما أخذ هذا المعنى في أول الفصل الثالث وذكرت
فيه أحد عشر بيتاً مختلفات منها بيت لأستاذة وبيت لابن الرومي
يكاد يكون بنص بيت الجبار إذ يقول ابن الرومي
هي في العين وهي أبعد من نجم م الثريا فهي القريب البعيد
غير أن العقاد لم يكتف بسرقة وراح يمتط في المعنى ويعلمك
فيقول :

فلا تقس بعده بالشبر أن له بعداً يقاس بصرف من غواشيه
ومن ذا يقيس البحر بالشبر أو بالباع
وكان الأجدر به أن يقول :

فلا تقس بعده بالميل أن له بعداً يقاس بصرف من غواشيه
فإن الميل في اللغة هو مدى النظر والمرء يستعظم البعد إذا كان
ممتداً وراء مرعى عينه . ومع هذا ألا يكون البحر مخوفاً كلما عظم

امتداده وسحق ؟ وهل من الشعر العالى الذي يعرضه زعيم
المجددين أن يقول لنا أن البحر قد يكون كبيراً ولـكنه صغير
الخطر أو يكون صغيراً ولـكنه نائر مهتاج كثير البلايا ؟

ربما كان الرجل يعني بحر الباطيق أو بحر الشمال أو البحر
الأسود ويعني بذلك أنه رجل غزير العلم جم الاحاطة كثير
المعارف حتى ليدرى أن هناك بحارا صغيرة ولـكنها كبيرة الخطر
وليس قوله (لا تقسُ بعده بالشبر) مثل ما يقول (ولا تقسُ

بعده بالميل) على محمل أن الشبر كالميل يشير إلى القياس
كلا . فان الشبر وحدة قياس والبحار لا تقاس الا اذا كان يقصد
المعنى الجغرافي الوضيع وهو ما أرجحه . ولـكن الميل قياس
المسافات بالنظر المحدود المرسل إلى آخر الفضاء . كما يرمى
الواقف على الشط بنظره

ولقد نظر العقاد في هذا البيت إلى المعنى المألوف المـكـرور في
أن العمر لا يقاس بالسنين والأيام بل بالحوادث والصروف
من خير أو شقوة فأراد تطبيقه في موضع الموازنة بين البحر
والحياة فقال اذا كانت الحياة تقاس باليوم فالبحر يقاس بالشبر
وبهذا تم المقارنة في بيته .

والبيت الخامس عشر من هذه القصيدة

ليـك يا بحر من وهاب أعطية الدر أبخس ما تهدي أياديـه
يريد أن يقول ان الدر أقل ما يهبه من العطايا فقال (أبخس)
وهذا اللفظ خطأ لغوي في البيت لأن البخس هو الناقص فتقول

شريته بشمن بنحس أي أقل من قيمته وبخسته حقه أي تقصته

والصواب أن يقول (الدر أيسر ما تهدي أياديه)

وانظر الى قوله أياديه وقبحها في الشعر. وهل ينكر هذا القبح

من يحوز قليلا من التذوق للشعر. وإذا لم تكن ضرورة القافية

على عاجز ناضب أكان يقول (ما تهديه إلينا أيادي البحر) ؟

وإذا لم تكن لفظة أواديه قد وردت في القافية أما كنت تراها

أقرب قليلا إلى الذوق السليم ؟

لييك يا بحر من وهاب أعطية الدر أيسر ما تهدي أواديه

وإذا سألت جبار الأدب عن تلك الهبات التي يجود بها

البحر أجابك بالبيت التالي مثل اجابة الطالب اذا طلب منه أن

يكتب عن فوائد البحر فقال :

يعطي النفوس - و يرويه - و ينعشها - فانما هي ذخ من غواليه

ولاحظ هنا أن (يرويه) هي كلمة مجازية لأن البحر ملح

لا يروى فتكون الكلمات الثلاث بمعنى واحد لأن يعطي

النفوس مقصود بها انعاشها وليس اعطائها الدر لأنه خصص

النفوس بالاعطاء ولم يقل الانسان فيعطي النفوس و يرويه و ينعشها كلها

بمعنى واحد بالضبط . يا عجبا ! يقف الشاعر الجليل المرهف

الاحساس الغزير العلم عند شاطئ البحر يخلو الى تأملاته

ليذكر لنا فوائد البحر في قائمة كقوائم المطاعم .

وإذا كان البحر يعطي النفوس لأن فيه درأ اذن فالأرض

نعطي النفوس لأن فيها ذهباً وفضة ونحاساً وحديداً وسبائك
ومواد كيميائية أغلى من هذا الدر
وكذلك جوف السماء وهاب أعطية ينمو عليها النبات وإذا
كان وجود الدر في أعماق البحار يدعو عباس أفندي محمود إلى
تسمية البحر معطاءً جواداً وهاباً أعطية أذن فوزارة المالية
وهابة أعطية وكل خزائن الحكومة تعطي النفوس !!
ثم قال أن الفائدة الثانية من فوائد البحر أنه (يروي النفوس)
إشارة إلى مطلع قصيدته الذي سرقه من أستاذه في قوله
أن لم أنل منه ما أروي الغليل به قد يحمد المرء ماء ليس يرويه
وقد ذكرت ذلك .

والفائدة الثالثة في قائمة (فوائد البحر) أنه ينعش النفوس
وتتساءل لماذا اختص جبار الأدب البحر بمديحه وشعره وهو
لا يعلم عنه ولا يحس أذاه إلا بالاحساس العامي وشعور الغيرة
الذين تتحاب منهم أفاويق العرق فتغسل دَكر ما تحت آباطهم .
وإذا كان خياله لا يملئ عليه أزاء البحر إلا أنه للانعاش فيرى
ذلك مما يستحق أن ينظم فلم لم يذكر لنا حمام منزلهم العامر بأهله
وقد ذكر المرحاض في قصيدة عزوز (١) ومعنى جبار الأدب

(١) في ص ١٢٥ من ديوان العقاد قصيدة ذكر فيها أن أحد
أقربائه كان يتبول عليه والمصراع (مرحاضه الفخر اثوابنا) وقد
سماه السيد مصطفى الرافعي (الشاعر المراحضي) معاشة وزدراء
غير أن هذه التسمية انتشرت كثيراً لا سيما بين الطلبة ليلهم إلى الفكاهة
وسماجة شعر العقاد على نفوسهم الرقيقة الحاملة الصادقة الاحساس

مسروق من شعر استاذہ بعد مسخه

فقد عرض الشاعر الكبير لذكر كنوز البحار ولكنہ لم ينظر
اليها تلك النظرة العقادية بل نظرة سامية لا تسف الى السفسف
وانما تحتوي الاكوان بطرفة والاكباد بكرة فيقارن بين الدهر
والبحر مقارنة العقل الرجيع والاحساس الكبير العالى والعقاد
اللص يتابعه كالبيفاء وهذه هي الايات التي ارنّت بها القيثار
الالهية وانظر كيف يقول فيها الشاعر عن كنوز البحار

أنت كالدهر تأخذ التراب والعسجد حتى تعيده بالحباء
تبعث الصخر من صخورك يزهر فوق نحر العشيقة الحسناء
ويقول في القصيدة الأخرى

الا ليتني ليجّ كائنك زاخر أعبّ كما تهوى النهى والخواطر
فكم عبت النفس اللجوج وحاولت كبعض سطاتك الايات النوافر
كأن لها أفقا كأفقك نائيا ومن دونه كل المدى يتقاصر
واخفت من الدر المحجب والحلى كما اختبأت فيك اللى والذخائر

هذا كلام الشعراء وأما جبار الادب وزعيم المجددين فيكتفي
من ذكر الدرر بان البحر يجود علينا بها وينعش نفوسنا ولعمري
فات جبار الادب ان البحر يحبونا بالاسفنج ولعله اشار اليه ضمنا!
ثم راح يشرح لنا تلك الفوائد بالبيت السابع عشر فيقول

البحر حي ولولا ذاك ما انطلقت فينا الحياة اذا عجت أو اذيه
وحينما تقرأ هذا البيت تشعر بأن الرجل قال شيئا كنت تحس به

ولكنك عاجز عن اداء احساسك فان نسبة الحياة الى البحر
من أجمل أخيلة الشعراء. قرأت البيت فقلت ما أجمل هذا (البحر
حي) ! قول جميل ! اذن نلتمسه في شعر استاذة ! !
قال شكري

أخفق وأعصار ورجع وسورة ! كانك (حي) نابض القلب شاعر !
والمصراع الثاني من بيت العقاد يقول فيه ان العزمة والحياة
وانشيط تنطلق فينا اذا عجت الاواذي وهو ممسوخ من قول
استاذة في قصيدة الشلال

أنت ايقظتني وقد كنت وسنا ن نفلت الا كوان طرا ردائي
هاتف في خرير مائك قد أذ كرني عزمي وماضي مضائي
أنت مثل الشباب عزمًا وبطشًا ووضاء أحجب به من وضاء !!
وقد اقتصر العقاد على نسبة الحياة للبحر وراح كعادته
يدحو المعنى و يتوغل به في دروب القول ليبتهعد به عن مكان
السرقة . فأخذ كلام استاذة (ان البحر حي) كقضية مسلم بها
وأورده علينا كالحكم المبرم ليزيد عليه ان ما في البحر من الحياة
هو الذي بعث الأقدمين على تخيل عرائس البحر

ولا انطوى كل صاف من مساره على عرائس تسبي لب رائيه
عرائس الحسن تنشيها وترسلها فيه قرائح تحيها وتحياه
وكرر هذا المعنى للمرة الثالثة في ثلاثة أبيات متتالية فقال
ينحتم قصيدته

لم تخلق النفس في امواهه عبثا تلك الحسان ولا الاغوال في التيه
وربما نصدق الجبار اذا قال بانهجة الامر والبحر حي !
ثم بنى عليها فقال ومن أجل أنه حي نتخيل فيه عرائس الحسن
واما ان يقول لنا أننا من أجل هذا تخيلنا فيه الاغوال في التيه
فهذا ما نقف عنده لان تخيل الاغوال من مخوف الخواطر التي
يبعثها في الانسان مروي الاساطير وما يعلم عن البحر من الخلائق
الجبارة الغريبة كالاسماك الجوارح والسرطان الهولة وما يرويه
عن البحر الجهلاء من البحارة اذا لعبت برؤوسهم المخاوف وطاح
بها الفزع الا كبر عند الهول والاتقطاع عن العالم بين الموت
والحياة على الاتباع غير ما يوحيه الى النفوس ما في البحر من رهبة
انفساحه وأعماقه الخفية التي لا يدركها الانسان الا بالوهم والاختراع
وبهذا ختم العقاد قصيدة البحر ! فليتنفس معي القارئ الصعداء
ولنطرح عن صدرنا حجر الرحي ! ولا سمعه نغمات القيثارة
الالهية يتم بها الشاعر خياله عن حياة البحر ليضطرب بعد عناء
ومن لعمرك لا يضطرب !

قال شكري وهو يشير بالخطاب الى السيل في قصيدة الشلال
يقرن بينه وبين الحياة

لك بالشم مولد وعلى صدر م أيلك المحيط وقع الغناء
غير ان الميلاد في قمم الشم م حمام لهاطل الانواء
فلعل الحياة كالماء تجري بين هذا الثرى وبين السماء !
لك في النفس نشوة مثلما استث سرف راء من شاهقات العلاء
ويفيض النفوس مرأى جلال لك حتى تطير كالأناء
يا سليل السماء حدث طويلا بحديث العلاء وصدق السناء !

الفصل السادس

رجل جاهل

تكلمت في الفصل الخامس على قصيدة البحر والحياة بيتاً بيتاً لأن العقاد شفعها بقصيدته (على ساحل البحر) ذاكراً بها نفس المعاني فيكون في كلامي عن الأولى غناء عن الاطالة

فتراه في القصيدة الثانية يسرق من هنا وهناك من ديوار شكري ، ولعله بعد سقوطه على قصيدتي استأذه (الشلال) و (البحر والحياة) وجد فيهما بقية لم يسرقها فتنى عليهما بقصيدته الدنيئة على ساحل البحر . ومن أمثلة سرقاته فيها ومسخه قوله مضطرب المتن وترتيبه أخذ من متن الرواسي الصلاب

وهي من قول استأذه في (الشلال) الجزء السابع ص ١٤
أحسب الخلد مثل مائك ينهار ونفسي في مائه كالهباء
فتراه قد أخذ من بيت استأذه القشور وهي الجمع بين انهيار الماء وبين خلوده ، وتراه كما في قصيدته السابقة يتحدث عن الشباب والعري وإنه لمثال جميل أقدمه لك بعد نظرية العقد العصبية التي أثبت بها انطباع آثار حياة الحرمان والفلاكة في نفس هذا الرجل وعطوه الى امور الدنيا وهو في سعار الجوع والعري فهو

انما ينظر الى الثياب ويدكرها لما انطبع على قلبه من الفيض والحقد حين يرى الناس يرفلون في الثياب الفاخرة فيبدون كأنهم أعلى منه منزلة و يستوتقون العين وهو يرى في نفسه سمواً عن منزلهم ولكن الأيام لم تنصفه بالمظهر الخلق به . من أجل هذا يذكر هذا الرجل الجاهل في شعره هذه الصفات من أمور الدنيا . وإن كان كلامه عنها في قصيدة البحر والحياة غير جلي فهو هنا صريح إذ يقول

كأنما تعرى نفوس الورى في الماء عن أجسادها والثياب
فخلق العمر كوشيه ومالك الارض كخاوي الوطاب
اتم (لدات) فالعبوا واطربوا يا نازلى البحر النفسىح الرحاب
فقل للعقاد زعيم المجددين وجبار الادب أين النظر البعيد
الشامل الخالد الذي ينظر بعين الانسانية او بعين الشاعر الذي
يرصد الأحقاب والآباد يجيبك إذا خلع الناس ثيابهم تساوى
مالك الارض وخاوي الوطاب فلا تعلم أهذا يمتلك (عزبة) ام
لا لأنه خلع ثيابه التي بها يماز الانسان ! !

ومن الغريب ان العقاد شعر بأن هذا المعنى صادر من قرارة نفسه وأعماق احساسه فراح يذكره في كل مناسبة ، تعرض أو يخلقها خالقاً ففي صحيفة ٧٥ من ديوانه قصيدة عن الخمر جمع فيها بعض ما قاله الخلاء عنها من انها جسم بلا روح وإنها تنير في الكأس ومثل ذلك — قال فيها

كأن الطلى بحر فمن خاض لجه تعرى فلا يجتد تمار ولا شاه
وهو يكتب الطلا أبدا بالياء وهو من الاخطاء الشائعة وهي
في الاصل (الطلاء) وأما بالياء فهي بمعنى الاعناق ومنفرد لها طلية
وتراه كما في القصيدة الاولى يتكلم عن فوائد الاستحمام ثم
يروح يستولد المعنى ويبيى عليه فيقول إن ماء البحر كأنه خمر
وانه يفرق الهموم فهو تارة يقول إن الخمر كالماء وطورا إن
الماء كالخمر !!

والماء كالخمر له نشوة ولا كروح الماء روح الشراب
أغرق طاغي موجه همكم يا نعم هذا الفرق المستطاب
وتجد ايضا في هذه القصيدة مثال من تباصر الجاهل فالعقاد
مولع أبدا بأن ياتمس الاغراب ولن نرى له لفظة غريبة إلا
رأيت في الامكان ابدالها بأخرى مألوفة سلسلة النطق ومن الغريب
أنه يندر ان تكون لفظته تلك في موضعها من القول السليم

ومن امثاله اغرابه وتباصره ان يقول لك (عابا) بدل (عيب)
وقالة وقيلاً بدل (قول) ويقول هذا الأمر يشبه ذلك تماماً
بدل تماماً ولا يقول غصن ياسمين بل يقول عذق ياسمين مع ثقل
اللفظة وسماجتها ونبوها عن اللفظ الشعري وخطئها كما هو
واضح (١) وفي هذه القصيدة يقول من هذا الباب

(١) لان الياسمين لا ينبت مجتمعاً كالعذق بل منشوراً على

طول العصون

هذي هي الجنة قد (أزلت) أليس هذا وصفها في الكتاب
ويقول في الشرح أزلت بمعنى قربت نعم هي كذلك في
المعجمات غير أن استعمالها لغير الناس على سبيل الاستعارة كما في
بيت العقاد يكون معناها (أن الجنة قد عظمت مكانتها منا وصار
لها عندنا قدر ومزلة) وواضح أن هذا يتلف المعنى وهو إنما
يريد أن يقول (أن الجنة صارت قريبة منا فان هذا البحر
يشبهها) وما كان أسهل عليه من أن يقول
(هذي هي الجنة قد قربت)

وأخيراً هل في الكتاب وصف الجنة بأنها ملح أجاج متلاطم
الأثجاج يتمنى المرء بها الخير فيكون (عادي المنايا في تمنيه)
أو (يصده الموج قسراً عن أمانيه)
أو هي (أهول من ليث على صيده) كما يقول العقاد أم تلك
تجري من تحتها الأنهار العذاب

وفي هذه القصيدة أيضاً يعود الى ذكر الغرائز الانسانية أو
أغلال الحياة كما يسميها وقد سبق الكلام عن مبلغ علمه بذلك
يقول العقاد : —

ما بالسكم تسعون طوعا الى دار تناديكم نداء الذئاب
شوقا الى الدار تؤمونها أم أخذت أغلالها بالرقاب
ذوقوا هنا العيش ولا تحفلوا بصرخة الدار الاياب الاياب
فهل يحسب العقاد ان المرء إذا أتى البحر فانتعش وطابت

نفسه انقطع ما بينه وبين أغلال الدنيا وسقطت عن كاهله !!!
إنما الاستنقاع من مطالب تلك الأغلال ومتعة البحر كمتعة البر
من توافه الأمور التي لا ينظر إليها إلا الرجل الجاهل الذي بنى
خيوط أعصابه في هذه الدنيا القطم !! ولما كان يجوز له أن
يقارن بين مطالب الدنيا وأغلالها وبين الخلاص من هذه الأغلال
لو أنه نظر إلى البحر نظرة الشاعر المتأمل الذي لا يسف إلى
البحث في فوائده وإلى ذكر حيرته وعجزه عن معرفة مالك الأرض
وخاوي الوطاب عند ما خلعا ثيابيهما بل يطلق روحه في تلك
الآباد الممثلة ترى ما وراء الخلد وما قبل الزمان

ولو راجعت الأبيات القليلة التي أوردتها عليك عرضاً من
قصيدة أستاذة لرأيت فرق ما بين الشاعر والجاهل الأكمه
ولقد أخذ العقاد هذا المعنى من أستاذة وذكره مراراً عدة
بعد مسخه كأنما يريد بذلك أن يثبت ملكيته . فقد أوردته في
قصيدة حنوت القيود وغيرها وقد أثبت خلطه فيها وقصوره
عن الإصابة لما اعتور ذهنه الجذب من قراءة المباحث العلمية
العميقة وأخذ منها بالعميق قبل أن يدرك البداي
وأما قوله أخذت أغلالها بالرقاب فيكاد يكون من لفظ أستاذة
يله المعنى

قال عبد الرحمن شكري في كتاب الثمرات في مقال (الصيف) ص ٦٣
« أفلتت النفس من رق مشاغل الحياة كي تلتذ الصيف فهي

كالهصنور الذي يفلت من يد الصبي الذي يهذبه فلا يفلت من
الخييط الذي قيده به فاذا طار وقع على قرب فلا يلتذ انه طليق
وينحشى في كل طرفه ان يأسره معذبه . فآه لو كانت الحياة
فرحة وعرسا او حلما لذيقاً من أحلام الصيف والسعادة ولكن
مشاغل الحياة لها في عنق النفس قيد من خيوطها مثل خيط
الطنفل في عنق الطائر»

ولقد أراد العقاد ان يكتب عن البحر فذكر فوائده وانه
ينعش النفوس وأن فيه درأ وان الناس تتساوى فيه لانها
تخلع ثيابها

وانما منزلة العقاد في هذا من الشعراء كنزلة من يكتب قصيدة
عن الورد فيبين فيها كيف تصنع حلوائه أو عن البدر فيقول أنه
قد يغني عن اضاءة المصباح وأنه يشبه قرصاً من (العجة) في
ليلة أربعة عشر

ثم يقول العقاد

ذوقوا هنا العيش ولا تحفلوا بصرخة الدار الاياب الاياب
كأن الاستنقاع في البحر خروج من الدنيا في حقيقة أو
خيال وانما يصح كلامه لو أنه ذكر حالة يخرج فيها المرء عما
تسخره فيه الدنيا من حمل الحياة كمال أو مشرب أو استنقاع
أو جمام مما يشاركه فيه الحيوان الأعجم كأن يذكر حاله تأمل
روحي عميق أو سمو بالفكر عن الأفق الحيواني أي يذكر المتعة

الروحية عند البحر ولكنه يذكر ممتعته الجثمانية ويحسب أنه
قد خرج بها عن المتع البدنية في هذه الدنيا
أجل . يقول البحر كالجنة ! وأنا نلهو فيه كأننا أنداد !
لا يعرف بيننا مالك الأرض ولا يسأل أحد عن الاشاعات
وما يريب !!

لا هين كالأنداد لا سائل عما يريب الناس أو ما أرباب
هذا معنى قولي أنه رجل جاهل . وهذا معنى ذكري لنظرية
العقد العصبية لأظهر كيف تكونت آراء الرجل الجاهل في الحياة
حتى يقف على شاطئ البحر وهو زعيم المجددين وجبار الأدب
في عيني نفسه ليرى أن الناس صاروا أنداداً تلجئ ثيابهم وأن
الاستنقاع في البحر منعش ومنشط حتى ليكاد ينسى الهموم .
ومن الفكاهات أنه كان ينبج المرحوم شوقي بك فقال أن ذكره
للموت ليس فيه من الحكمة ولا العبرة التي تهز النفوس مع
تكرارها — وأنها أبداً جديدة — وإنما هي كقول المتسولين
(كله فاني) (كل من عليها فاني) ويشير بذلك الى أقوال
شوقي المشهورة

كرة الأرض كم رمت صولجانا وطوت من ملاعب وحياد !
والغبار الذي على صفحتها دوران الرحي على الأجساد
أو مثل قوله

لكن سبقت وكل طول سلامه قدر وكل منية بقضاء

واقواله في ذلك كثيرة لا حاجة الى تعدادها ومع ما قاله فيها
العقاد فهو يختم قصيدته هذه بيت بارد السرد يحمّد ثقل الفاظه
كل نغم رقيق او ترجيع صريح
لا عاصم في الريح أو في الهضاب ويهلك الخوت كهلك الغراب

❦ قصيدة ذكرى الشهيد محمد فريد ❦

للعقاد بعض قصائد رثاء مثل هذه وقصيدة يوم الشهداء ورثاء
السلطان حسين وله قصيدة في غليوم وسأترك الكلام على هذه
القصائد لتفاهتها ولأن كل معانيها مكرورة أو مسروقة من شوقي
ومظران وحافظ وأنا أترك مقارنتها بأمثالها من شعرهم وضبط
سركاتها لرياضة المتأدبين واجتهادهم في المراجعة وان كان في الشعر
كلام متسولين فهو في قصائده هذه كقوله

الملك لله ! فلا يغترر بالملك جبار عزيز المنال
وأمثال هذا .

❦ قصيدة شكسبير ❦

للعقاد في هذه القصائد فضل النقل والترجمة والجمع من هنا
ومن هناك . وقد أضاع هذا الفضل اغفاله بيان ذلك فهو اذن
أخو غفلة مغرور .

وما اكثر ما كتب عن شكسبير في كل لغة
والقد سطا العقاد على فيكتور هيجو وهازلت وأمرسون

فقد وضع فيكتور هيجو كتابا عن شكسبير سطحا عليه العقاد
بجملته فأخذ منه أكثر قصيدته واقدخانه حذره فأشار الى هذا
الكتاب في مقدمة ديوانه ومن الغريب أنه لم يكتف بالقصيدة
بل كتب مقالا نثريا عن شكسبير حشد فيه ما استحسنته من
كتاب فيكتور هيجو. وإذا كان في مقدمة الديوان قد استشهد
بشيء من هذا الكتاب وأشار الى اسم مؤلفه فانه سرق نفس
ما استشهد به من كلام هيجو وأورده في مقالة له في البلاغ
الاسبوعي اسمها (مستقبل الشعر) يجردها القارئ في كتابه
(ساعات بين الكتب) وعليه أن يقارنها بما ذكره العقاد نقلا
عن هيجو في مقدمة ديوانه ص ١٠ لكي يتجلى له خلق هذا
الرجل الجاهل

ولما ذكر العقاد هيجو لم يشر الى أن كتابه مترجم الى الانجليزية
لكي يوهم القارئ أنه يقرأ الفرنسية وذلك لأن أحساسه بالجهل
يدفعه الى التطرف في التظاهر بالنقيض كما يفعل كل ذي عاهة
في الوجود وقد كرر العقاد تظاهره بمعرفة ما يجهل من اللغات
في مناسبات كثيرة ومن ذلك أنه كتب في هامش رسالته عن
«جيته» يقول: راجع كتاب L'Education Sentimental
de Goeth ص ١٩١ ، ٢٥١ لمؤلفه روبرت داركور ويقصد
بتعيين الصفحة التظاهر بأنه قرأه واقتبس منه وهو لا يعرف
الفرنسية حتى أنه ذكر أنه كان في السجن يفكر في تعلمها وأنه
رسائل النقد — ١٣

لخلق وضيع

ومن هذا الخلق أنه خشي افتضاح السرقة في هذه القصيدة لجسامتها فأشار إلى بيت واحد بأنه أخذه عن أمرسون وبيت واحد بأنه أخذه عن هازلت غير أنه عكس النسبة إليهما ليتظاهرا بأنه ينقل عن الذاكرة ولم يضع أمامه كتابيهما ويسطو عليهما فان ما نسبته لهازلت ورد في مقال أمرسون وما ذكره عن أمرسون ورد في كلام هازلت ومثله في اشارته إليهما مثل خادم لص تلحقه نخدمتك فيجد درهما منسيا في المنزل فيأتيك به لينال من ثقتك واطمئنانك إليه حتى يسقط على المغنم الدسم

ويجد القراء معنى قصيدة العقاد في مقال أمرسون عن شكسبير في كتابه (Representative Men) ولم يغير العقاد من المعنى الا لضرورة الشعر والقافية وما دمت لفت القاريء الى هذا الكتاب فاني أذكره ايضاً بمقال أمرسون عن جيته وأن العقاد سرق منه سرقة بليغة في كتابه (تذكار جيته) وما هو الا ترجمة حرفية . حتى لقد شاء نحسه ان يذكر الدكتور محمد عوض محمد الاستاذ بكلية الآداب نفس العبارات في كتابه (جوته شاعر الالمان الاكبر)

وأصاب العقاد أيضاً بيتاً أو بيتين من أستاذه سواء أتعمد أم لم يتعمد لأن كل فكر وكل معنى وكل خاطرة تمت إلى الثقافة بسبب انما هي من غرس أستاذه . ومن ذلك قوله

فرد من الناس لو شد الوفاء به أهونت غدر جميع الناس بالذم

وهي من قول شكري

لولا خيانتكم ما خلت من شجن ان الفضائل من أحلام يقظان
وان أذكر سرقات العقاد في هذه القصيدة وأقابلها بالأصل
لأن كتاب أمرسون وشكسبير وهازلت في متناول الجميع ولأن
كل بيت في القصيدة مسروق منها فتجنب الإطالة أحجى بي
ولكني ألفت القاريء إلى ظهور أثر الترجمة واضحاً في كلامه
لأن الذي يضع الأصل جانباً وبقراً قصيدة العقاد يجد تعقيد
الترجمة الذي لا يفهم

كقوله (يا للعجائب من أضحوكة القسم)

وأصلها الأجيال فجعلها القسم على اعتبار أن القسم هي المقادير
والشطر لغوي في كل من الأحوال وعلى أي محمل لأن القسمة
هي حظ المرء أو نصيبه والمعنى لا يستقيم مطلقاً . ويقول
ما الفخر للكون إلا بالحياة وما من بضعة هي أحياء منك في الأدم
ويشرح الأدم بأنها (جمع أديم وهو الجلد) فيكون معني
البيت ليس أحياء منك في الجلود ١١ وجهد الترجمة هنا واضح

طيور المقبرة

قصيدة في بضعة أبيات ومعناها أبسط شأناً من التعرض
ومع صغرها ففيها سرقة من أستاذه حيث يقول العقاد
فغنى فما الأرض الا حياة تمر وأخرى تلى في الأثر
وهي من قول شكري الجزء السابع ص ٤٢

وما العيش إلا ميتة بعد ميتة وما الخير واللذات إلا عواريا
ومما يلتفت القاريء في لفظ العقاد أنه يقول (فما الأرض)
عوضاً عن أن يقول (فما العيش) لئلا يتعد بذلك عن لفظ أستاذه
ونبو لفظه واضح

ولعله أخذ فكرة هذه المقطوعة من قصيدة الموت لعبد الرحمن
شكري فان هذا البيت الذي أورده منها . وقد ذكر شكري
المقابر - والغيد - والطيور على القبر في ثلاثة أبيات متتالية من
هذه القصيدة . والطيور والغيد في المقبرة هي كل ما في مقطورة
العقاد وهي مجموعة في قول شكري الجزء السابع ص ٤٣

خليلي خطالي من الأرض حفرة أريح بها قلبا عن الناس سالياً
ولا تسمعاني الطير تشدو بنغمة فآسى على العيش الذي كنت قاليا
ولا تمهدا للغيد فوق موطئاً فأحنو لحسن لم أزل منه صاديا
ومنشأ الطرب في هذه الأبيات ما يبعثه في ذهن القاريء
الجمع بين القبر والطيور الصادحة فوقه والغيد المتخطرات عند
ذلك الدفين

وقد زاد العقاد على هذا المعنى قوله يخاطب الطيور

ولم تعرف الموت بين القبور وماذا من الموت تحت الحجر
فهو يكرر في المصراع الثاني ما ذكره في المصراع الأول : الموت
في القبور والموت تحت الحجر . هكذا قال جبار الادب وزعيم
المجددين

وكان الأجدر به أن يقول
عرفت الحياة فحياتها بحيث نما غصنها وازدهر
ولم تعرفي الشجوة بين القبور ر وماذا من العيش تحت الحجر
أي لم تعرفي الحزن وأنت بين القبور
أو يقول

ولم تعرفي النوح فوق القبور ر وماذا من السر تحت الحجر

قصيدة ترجمة شيطان

في هذه القصيدة يستخر العقاد من فكرة وجود الله فيبدأ
بقوله ان الله أرسل الشيطان محنة للناس وغواية ثم هو يعود
فيحاسبهم على ما فرط منهم من الزل في هذه الغواية . والشيطان
لا يستطيع عصيان أمر الله وذلك في قول العقاد عن لسان الله
يخاطب نفس الشيطان

قال كوني محنة للبرياء فأطاعت ياهها من فاجره
ولو استطاعت خلافا للقضاء لاستحقت منه لعن الآخرة
سنة لله فأقفوا أثرها عصية السواس وامضوا راشدين
علم الأقيال قدما سرها فأقاموا دينه في العالمين
وبالطبع لا يمكن القاريء ولا يمكن لاي رجل في الوجود فهم
البيتين الأخيرين لما فيهما من ضعف التأليف والعجز عن الايضاح
ولهذا فسرهما العقاد بقوله (أي أن الأقيال اذا أرادوا أحد
أتباعهم بنقمة أخرجوه حتى نزل أو تمحلوا له العلة ليأخذوه بها)

أي أن الملوك الجائرين أخذوا هذا التمثيل والجور عن الله
اذ يخلق الشر ويرغم الناس عليه ثم يحاسبهم بما جنت أيديهم
وهذه الفكرة مأخوذة بنصها وفصلها من قصيدة (المالك الثائر)
لشكري العظيم ص ٣٧ في الديوان السابع « أزهار الخريف »
غير أن شكري قد أوجد الحل الفلسفي المبدع لهذه الشكوك
والريب ولسكن العقاد وقف عند الجحود .

لم يقل شكري أن الشيطان نزل الى الارض ينشر فيها الضلالة
والغى لان فكرة الشيطان كما يعرف كل مبتدئ في الفلسفة فكرة
رمزية في الاديان ولكنه قال (الشر) والسرقة واضحة كاملة
مقصودة لانها حرفية . قال شكري

نبئت أن ملاكا ثار من حزن يسائل الله في خلق الرزيئات
تكلم (الشر) فابعث منك هاتفة من الجوامع ترضى في المناجاة
الارض منبره وهو الخطيب بها يدعو النفوس الى هوج المنطيات
فيقول العقاد عن لسان الله

قال كوني محنة للابرياء

ايها الشيطان اضلل من تشاء سوف تأويك وتأويه الجحيم
ثم يقول

بيد أن (الشر) ما زال أريبا وسبيل الغى مهود الجنب

خرج الشيطان في الارض يسير ورعى أول فسخ فأصاب الخ الخ

وترى أن العقاد يقول أن الله خلق الشيطان محنة وضلالاً
وشراً ثم هو يعاقبه من أجل هذا الشر والضلال و يبقى به في
الجحيم . وفكرته المغلوطة مسروقة من شكرى إذ يقول ان الملاك
يحتج بأنه لا يمكن أن يرتكب الشر لأن الله خلقه معصوماً
فهو من أجل ذلك لا مأرب له في الفردوس
فما الخلود وما الفردوس من أربى ولا كمال المعصوم السجيات!!
ومنها

ان الجهاد على النقص الذى طبعوا عليه افضل من عصم السجيات
ففكرة شكرى مطربة سامية لخيال رفيع يرى فيه الملك يصدر
عن خير عميم الهى ورحمة كبرى وبساطة لا يتصور العقل خلودها
الا في ملك و يتكلم في القصيدة عموماً عن فلسفة فكرة ارسال
المسيح وصلبه وافتدائه الناس كقصيدة شعرية سامية وأما العقاد
فيسرق بقدر ما يتسع ادراكه ويروح يهذى ويخلط فيقول
أولاً : أن الله خلق الشيطان للشر وأمره بالشر والشيطان
لهذا برىء من الإثم لأن هذا ما قدره الله له وأمره به وهو لا
قدره له على التصريف فهكذا خلق وبهذا أمر ثم يعود في
نفس القصيدة فيقول

ثانياً : أن الشيطان كان حراً يفعل ما يشاء ويصدر عن أي
هوى أراد وبهذا يضطرب المقصد ويختلط المعنى ولا تخرج
القصيدة عن الهذيان والهراء
وكلام العقاد بنصه هو

أولاً :

خالقة شاء لها الله الكنود وأبى منها وفاء الشاكر
قدر السوء لها قبل الوجود وتعالى من عليم قادر
قال كوني محنة للأبرياء فأطاعت يالها من فاجره
ولو استطاعت خلافاً (للقضاء) لاستحقت منه لعن الآخره
قال كوني محنة للأبرياء وأخسأى أيتها النفس العقيم
أيها الشيطان أضلل من تشاء سوف تأويك وتأويه الجحيم
فهوى الشيطان صفر الراحتين خاوي الزاد ويا بئس السفر

أين يمضى أين أفق الأرض أين

فهذه تدل على ان الشيطان مجبر ومقسور لا مخير
ثانياً : والذي يدل على الحالة الثانية قوله ان الشيطان سثم
صناعة الاغواء وأنف الشر والضلال وأراد التوبة بمحض رغبته
وأرادته الخاصة فأدخله الله الجنة

أنف الشيطان من فتنته أمماً يأنف من اهلاكمها

أنت يارب لطيف في القضاء
يكفر الشيطان بالشر العقام فتعد الكفر منه ندماً
وتنجه الى دار السلام
وفي موضع آخر يقول أن الشيطان كان يملك معصية الله
ويملك أن يفعل ما يشاء

قال (أى الله) **كن** عبدى فلما ان أبى
قال **كن** صخراً كما (شئت) فكان
وكل القصيدة مبنية على هذا السخف والتهريج فيطيل في
الوصف ويسف فيصف لنا الشيطان ينام تارة ويستريح أخرى
ويمشي حول بحر الروم (١) ومثل ذلك من الحشو الفارغ والغباء
وهو في أثناء ذلك لا يأتي بلباب الفكرة ولا يميل عليها يبحث
ولا يجد حلاً ولا شبهة حل . وبديهي أن هذه الأفكار هي أول
ما يساور ذهن كل مبتديء والعقاد لم يزد شيئاً على التساؤل
العامي الضحل

وهنا أمتع القاريء وأجود عليه وأطرفه بنختام قصيدة شكري
(الملك الثائر) والبحث في خليقة الخير والشر

عصيت ربك في كبر وفي جهل لما برمت بإسلام الملهمات
الخلق للخلق ربح لو فطنت له كغنم الحى من أسلاب أموات
والشر والخير لا يرجي افتراقهما فرفض اذا استطعت نهائي ولذا تاتي
حتى العقول وحتى الفضل أجمعه ولذه النفس في بذل المروءات
ومرضي الخير لو يسعى إلى دنس لباء منه بأخلاف العلالات

(١) ومن البديهي أن أذكر أسماء البحار خلط وجهل عجيب
لأن المفروض أن قصة الشيطان كانت في بدء الخليقة كما ذكر
العقاد نفسه في هذه القصيدة فلا معنى لذكر أسماء أما كن وبحار
لم تكن موجودة على الإطلاق

ومر تضي الزهد مسعود بعفته ولذه المنع أنمساء الخيالات
برحمة قد نماها الشر تنقمه ورحمة المرء من وخز المصيبات
أن كان سخطك خيرا في مراحمه أجزت شرى بأرواح رحيمات
فالشر للخير مردود وأن أسيت منه النفوس بأئات وآهات
وباحت سر عيش غير مدركه كالطفل يندشد أفلاك السماوات

❦ الشلج والنار ❦

خلاصة القصيدة

أورد العقاد قصيدته هذه في شدة الغموض قال :
« قسمت الدنيا ثلجاً وناراً ولكن الشلج اعتدى على النار .
فلماذا أيتها الشمس لم تدفعي طغيانه . ويا أيتها الأقدار هل
مكانك فوق ذرى الجبال (أي حيث يتكون الشلج) . أيتها
الأقدار اذا كان لا بد من الدل لنا في هذا العالم فعاودينا مرة
أخرى وأفني العالم . أيتها الأقدار لا فائدة لنا من الفطنة مادمت
قد خلقتينا خاضعين لك »

أيتها الأقدار ان سير العالم على وتيرة واحدة ممل ومستم فاقلي
العالم رأساً على عقب كل حين وآخر »

يتكلم العقاد بهذه الطريقة المألوفة عن حقيقة جغرافية معروفة
وهي العصور الجليدية أي طغيان الجليد على العالم وابتاده
للحياة عدة مرات .

لأي شيء ينتخب شاعر حقيقة جغرافية من مئات الحقائق
مثلها فيكتب عنها شعرا لست أدري ! ومع تعمد شدة الغموض

والألفاز ليخفى جهله بتفصيل تلك الحقائق فقد أخطأ الاخطاء
البليغة وكان الصمت أجمل به ولكن كل ذي عاهة مولع بالتظاهر
بضدها ليسترها فهو مسوق الى ما يحس أنه لا يحسنه فضمه
يهتف به أبداً أنت جاهل ! أنت جاهل ! فهو من أجل هذا
يعمد الى مسائل العلم يتجمل بها ولو بعدت عن فنون الشعر
وعطلت من جماله .

وأما سبب اختيار العقاد لهذا الموضوع دون سواه فهو أن
جرائد أوروبا العلمية كانت تبحث فيه بحثاً متواصلاً حوالي
سنة ١٩٢٠ أى قبل صدور ديوانه هذا بنحو عام وذلك بمناسبة
ظهور ظاهرة طبيعية جديدة والتثبت من أن البلاد الشمالية أخذت
تعرى عن الثلج ويدفأ جوها كنطقة القطب الشمالي وشمال
النرويج وأخذت الأعشاب تنكسوها .

وقد ذكرت تلك الجرائد شيئاً في هذا الباب وإن مناخ العالم
يتقلب على كر العصور البطيئة بين الثلج والدفء وأشارت الى
الأدوار الجليدية التي حدثت وأنها خمسة أدوار وعلاماتها عند
الجيولوجيين ثابتة منها نحات الصخور مع انحدار الهياكل الثلجية
وانحدوش التي ينتجها أمثال هذا التحات على صفحات الجبال
ووجود فتات الصخر في قاع البحيرات الحادثة من السيول الثلجية
وأمثال ذلك من المباحث العلمية الجافة

وقد حدث العصر الأول والعالم بعد فيج وحدث الثاني في
أوائل تطورات الحيوانات البحرية والثالث بعد نشوء الأسماك

والرابع هو الذي غطى الأشجار فتفتحمت وحفظت حفريات
الحيوانات الأولى المنقرضة والخامس والعله الذي أثار شاعرية
شاعرنا الجبار هو الذي أجرى الانتخاب الطبيعي بطريقة
سريعة ونشأ من بعده الإنسان الممتاز بقوة المقاومة والاحتيا
ل والبصر) ولا شك عندي أنه هو المعروف في كتب الدين
بطوفان نوح) وإلى هنا ينتهى كلام المجلات الانجليزية والامريكية
« كمجلة العلوم » و « عجائب العالم » و « سلسلة النشرات العلمية »
و « Scientific American »

وأما سبب تعمد العقاد الغموض أولاً . خلوه التام من أي
أساس علمي يتيح له التوسع في دائرة التفكير والاسترسال مع
الخيال على نهج لا يخالف حقائق العلم وثانياً . عجزه عن تفهم
نفس المباحث التي درسها في هذه المجلات أو غيرها فتراه يقول
في البيت الأول

جانب الثلج على النار طفى عجب أمرك يا هذا الثرى
ثم يفسر البيت بتحفظ شديد فيقول

« جانب الثلج من هذه الدنيا هو الجهات الشمالية الباردة وقد
تغلبت على جانب النار من الأرض فكان هذا عجباً من أعاجيب
الحياة »

وفي هذا البيت خطأ وأسفاف . أما الخطأ فهو قوله ان جانب
الثلج من الأرض قد تغلب على جانب النار منها فهو يحسب أن

الأصقاع التي تكون ثلجية في عصر من العصور يتراكم فيها الثلج ويزداد حتى يصل إلى المناطق الحارة فيغمرها ويحول طبيعتها إلى طبيعة الأصقاع الجليدية أو أن الثلج ينهمر فجأة على المناطق الحارة فيبيدها . وهذا واضح جداً من قوله (جانب الثلج طغى على جانب النار) ومن قوله

قسمت ثلجاً وناراً فاعتدى جانب الثلج عليها وطها
فأن الثلج يزداد تراكمه في المناطق الباردة رويداً رويداً على
مر الدهور الطويلة حتى ينحدر عن الجبال ويملاً السهول
ويبيد تلك المنطقة ببطء شديد إذ تعسر فيها الحياة

فلا تجد أن جانب الثلج طغى على جانب النار لأن تلك المنطقة
باردة بطبيعتها ولا بد أن تلبث على البرودة عصوراً بعد عصور
حتى يطغى عليها الثلج . والذي أوقع العقاد في الخطأ هو حفريات
القطب الشمالي وجرينلند وسيبيريا وغيرها التي وجدت بها متحجرات
نبات وحيوان المناطق الحارة كالنخيل والسكر كدن والماموث
والأورنيثورنكس والواقع أن مناخ العالم يتغير في المناطق
الباردة تغيراً بطيئاً وتذوب الثلوج فتتكون منها البحيرات عند
سفوح الجبال كبحيرات سويسرا وينبت الكلاً والعشب
وتستطاع الحياة فيها فتري من هذا نتيجتين :

أولاً : الثلج لا يغمر ولا يبيد غير مناطق لبثت دهوراً وهي
جليدية مغمورة بالثلج فقول العقاد أن الثلج يطغى على النار

خطأ واضح .

ثانياً : بعد أن يبید الثلج المنطقة يذوب وتنف وطاقته ويزداد الهدف وتسهل الحياة وتتقدم فمن الممكن أن تقول ان جانب النار طفى على جانب الثلج ! أي عكس قول الجبار واذا راعيت أن الحياة لا تعود ثانية إلى الأقطار الثلجية الا بعد أن تدفأ نسبياً وتنحسر عنها الثلوج رأيت خلط العقاد في قوله
أمن الثلج حياة للسورى ومن النار حمود وردى ؟

قلت ان في البيت الأول خطأ واسفاف . وأما الخطأ فقد أوضحته ومنه ترى كيف أن شرح العقاد لقصيدته قد أثبت عليه الخطأ ووطده ومن هنا تعلم السبب في حبه لفموض والأشارات البعيدة وصدور دواوينه بغير شرح قبل أن يسجره الغرور فيعمد إلى بعض الشرح

وأما الأسفاف أولاً : من المسلم به أن التغيرات الثلجية تستغرق ملايين السنين ولكن العقاد يستعمل لهذا التغير كلمة (طفى) لأنه يحسب أن الثلج يدفن الناس دفناً !!

ثانياً : حدثت خمسة عصور جليدية وفي كل عصر تزداد البرودة حتى تضعف الحياة

ثم يتراجع الهدف حتى تسهل الحياة فيكون تبادل الثلج والنار قد حدث عشر مرات فما معني أن يبني قصيدته كلها على غلبة

الثلج على النار ؟

ثالثاً : يقول (تغلب الثلج على النار فكان هذا عجباً من أعاجيب الحياة) وهذا العجب إن ران فعلى بصيره رجل شديد الجهل لا ينير عاميته بصيص من أبسط مبادئ العلوم فالجاهل هو الذي يرى أن الثلج والنار ضدان وأن النار تذيب الثلج وتبيده وتقوى عليه فتكلف العقاد الجاهل الجمع بين الضدين وتغلب الثلج على النار ومضي يستتبط العجب .

والطالب الصغير في المدارس الحديثة يعلم الكثير عن عشرات المواد في تمازجها وتنافرها وتفاعلهما ويعلم عن مواد اذا سكب الماء على هيبها تسعر واعتلى أجيجه ويعلم عن مواد اذا القيت في الماء البارد وثبت منها النار ومئات الأمثال من هذا الباب . يعلم ذلك فلا يرى منزلة للعجب اذا غلب الثلج على النار وهو بعد يطلب أوائل العلوم ومداخلها وبسائطها : ولو كان العقاد متعلماً ليرد هذه الأشياء الى مواضعها ثم يفرق بين القوة الآلية اي الميكانيكية في انحدار الثلج واجترافه الحياة وبين الخاصة الكيميائية في تغلب الثلج على النار أو النار على الثلج لما خلط خياله بينهما . فإنه اذا كانت غلبة طبيعة الثلج على طبيعة النار عجبا من أعاجيب الحياة فإن غلبته الآلية لعظم مقاديره ليست بالعجب ولا شبهه . ومثله في ذلك مثل النحاس والماء المملح الأكال فلو ألقيت قطعة صغيرة من النحاس فيه ذابت وما بقيت تنظر

بالعين وهذا هو المألوف ولكن لو رميت اناء الماء الملوكي بقطعة
من النحاس وزن الف قنطار فساخ الاناء في باطن الأرض وغاب
أثره فأى عجب في هذا ؟ ولكن العقاد يعجب كل العجب منه !!
ويوغل به الدهش حتى يقول أن هذا قضاء مبرم خرج به القادر
المتسلط عن احكام طبائع القوى وخصائصها
أحسب الأمر قضاءه ربه ومضت فيه على العكس القوى !!!

وإذا كانت الحقائق الجغرافية جديدة بالنظم فالأفنية ابن
مالك أقرب الى الشعر عندي من قصيده العقاد . لان الأفنية
لم تعد العلم وقواعده . أما العقاد فكبا في مجال الحقيقة العلمية
ولما أراد أن يصبغها بصبغة الشعر تكلف لها منفذاً الى الوجدان
والحس الانساني فلم يسم وجدانه عن هذيان الخشاش من
الكوائين والباعة والتجارين الذين لا هم لهم ولا حديث الا
شكوى الزمان وان الدنيا صارت (بطالة) جداً ولموت المرء
خير له من هذا الذل والهوان

أنزلينا كرة أخرى اذا كان لابد من الذل هنا
وبديهي أن الاحساس بالذل كامن في نفس العقاد منذ
نشأته الاولى

تري من هذا أن العلم لا يمكن تصيده من المجالات السيارة

وفوق ذلك فلا يمكن أن تفيد منه نفسية الشاعر الا أن ينضج العلم في ذهنه وينمو مع احساسه ويخالط تكون وجدانه ولو فرضنا أن العقاد لم يخطئ في فهم الحقائق الجغرافية فهل تظن أيها القاريء أن هذه الموضوعات تدفع الشاعر الحق الى كتابتها شعراً ؟

وأخيراً ألا يعلم العقاد الجاهل أن الثلوج لم تكن مبيدة الحياة قط وإنما كانت تعسر مع كثرتها الحياة . وأما الذي أهلك الخلائق وقضى عليها وقتذاك فهو نكبات جيولوجية شديدة!! (١)

ومن العجب أن قصة العصور الجليدية ونكباتها كانت مستراد الخيال وملاعب القرائح الشاعرة منذ أقدم العصور المظلمة الى الآن فلم يخرج أولئك الشعراء عن قول لم يتجاوز متعة العقل الانساني الى التخييل في العلم وعن قصص بين الخرافة والتاريخ ولكن لكل منهما روعته وجماله لأنه شعر قبل أن يكون تظاهر رجل جاهل بالعلم !

ومن تلك الاشعار قصة Gilgamesh جلجامش التي وجدت منقوشة على ألواح بابل وأشور وفيها خيالات فلسفية من أجل ما تجود به القرائح الانسانية مبثوثة خلال الوقائع الميثولوجية . مثل مرض البطل حينما كان يعبر بحر الموت وانحدار الشمس

(١) مباحث في طبقات الارض للاستاذ روني مع اجماع العلماء

الى الغناء وراء جبل الغروب وعودة الاله البطل الى المدينة مرة ثانية وعودة الشمس الى الزوج لتمثل غلبة النور على الظلام وصراع الليل والنهار . والقصة طويلة مهمللة ولها مراجع وبقايا في المتحف البريطاني (١)

ولو كان العقاد شاعراً بالفطرة ولم يكن شاعر المجنلات الامريكية أو شاعر الجغرافيا لكان له في تلك الأساطير دنيا واسعة بيضاء الافاق مجلوة الحواشي رائقة الأثير من خيال ألهي كبير لا يكبحه قصور العقل الطامس واحتدام مغالطات الذهن الخاوي وتشككات التفكير الحيواني ودناءة الاحساس البليد وتباصر الحيوان الجائع يعطو الى مقادير الشعراء ونخوائهم العلمي وضعة احساسه بطبيعة ما قسم له في هذا الوجود من البلادة والحيوانية وطول ما كابد من الجوع النفسي أدناً عندي من الحيوان الجائع الممرور طالت مسعاته وليجّ به السغب

نظر العقاد في العصور الجليدية والحوادث الجيولوجية فلم يرعه الحياة في ما زقها الى الموت والآمال الانسانية تتجمع لتقطفها يد المقادير المطوحة ولم ترعه الأحلام البائدة يرتد بها الوجود الوافي الى غمر العدم وتتصاغر عندها الآلهة المكتملة الى عناصر الوجود وانما راعه أن الثلج يغلب النار جانب الثلج على النار طغى !! عجب أمرك بأهذا الثرى !!

قسمت ثلجاً وناراً فاءتدى جانب الثلج عليها وطما !!
أمن الثلج حياة للورى ومن النار خمود وردى !!

ولأذ كر عن العصور الثلجية كلمة واحدة من كل مرجع
ليعلم القاريء أن العقاد الجفاف ذهنه انتخب المبحث الجغرافي
(١) ليتباصر بالعلم حسرة على ما فاتته منه (ب) لنكوب فطرته
عن مجالات الشعر العالي ولأنه يتكلف وينتخب ولا يُحفز ولا
يستوحى

أما المراجع فتهي :

(١) المجلات العلمية وهي التي سقط عليها العقاد .
ومتن العلم نفسه (٢) الكتب الدينية (٣) الأساطير
الميثولوجية

(١) فأما الناحية الجغرافية فقد تكلمت عنها
(٢) أما الكتب الدينية ففيها أجمل ما يوحى الى الشاعر
ويسمو به

(٣) الاساطير الميثولوجية (١)

وجدت قصة الطوفان في اثني عشر لوحاً هي ألواح أشور
وبابل وهي قصة جلجامش التي ذكرت سطوراً منها وهي
تندمج في قصة « أوت » وهو « نوح » الأسطورة الذي يظهر

في القصة مزوداً بصفات الآلهة وهو وحده الذي نجا من الهلاك بعد غرق البشر .

والقصة طويلة متخالفة المنازع وهي كالقصص الميثولوجية ملاهى بمواقف الخيال والرموز . وملاعب العقل والاحساس بين الرجال والآلهة وأنصاف الآلهة مع تقلب الحوادث التاريخ كأنه حلم إله منتش أو إله لعوب ولو أنها خالية خلواً تاماً من علم الجغرافيا الذى نزل به الوحي على عباس افندى محمود العقاد

وفي الأساطير الميثولوجية القديمة سواء أساطير آشور وبابل أو أساطير الهند أو السنسكريتية وأساطير اليونان أو قدماء المصريين أو المكسيك أو البرازيل أو كاليفورنية أو الأيرلندية القديمة تجد ذكراً طغيان الماء على البشر وذكراً القلأ وفيها متعة من أكبر المتع للعقل البشرى حيث تعلم كيف نشأت أعظم قصيدة في الكون الانساني — وهي قصة السكتب المقدسة — وكيف نضجت في فم الدهور (١)

[1] Early Israel.

The Muses Pageant — Hutchinson.

Myths of Babylonia - Mac, enzy.

The Religion of Babylonia & Assyria - Pinches

The old Testament in the light of Historical Records and Legends of Assyria & Babylonia-Pinches.

نحن وزماننا

قطعة في ٩ أبيات

قال العقاد

وان جشأت نفسي وصابت سماؤها
وغامت دياجيتها على الانجم الزهر
فمن أرضكم ضوضاؤها وقتامها
ومن صوبكم ذاك الغمام الذي يسرى
وهي بكامل معناها مسروقة من قول شكري في الجزء السابع

ص ٢٣

فيا سمائي ان غامت فان لها في نهر عيشي غيم أنت تطبعه
قد نمتق القلب حسناً أنت طلعتاه أغرت حتى بصد منك تصدعه
ومن قول شكري أيضاً في الجزء الاول ص ٩

أنت أعطيتنا الطلاقة والبشر وأرفدتنا برأي مصيب
فخلق بنا وقد ظهرت في وجهك السمع ظلمة التقطيب
ان نفديك بالنفوس اللواتي هن من جودك الغزير الصيب

قصيدة الخالد الميت (خلود الجسد)

مقدمة العقاد (. . . من الناس من يظن أنه اذا أم من الموت
امتدت به لذات الحياة امتداداً لانهاية له وهو خطأ ظاهر لأن
جميع لذات الحياة مبنية على خلق الجسد في هذا التكوين الذي

يدور بين الماء والتحول والانحلال فإذا بطل هذا النظام فلا موضع لاحساس من تلك الاحساسات التي لم تتردد في قلوبنا لأننا نقف فلا نمو ولا نتحول ولا نخشى الانحلال بل لا نتأثر بشيء يحيط بنا على الصورة التي يتأثر بها الأحياء »

على هذه الفسكرة بنى العقاد قصيدته والفكرة بنصها مأخوذة من كتاب الثمرات المطبوع سنة ١٩١٦ ص ٥٣ . قال شكري « يقول قائل ان سبب احتقار المرء الحياة أن الحزن من ضياع شيء كان ماله والخوف من ضياع شيء هو ماله سيان أي ان الخوف من زوال النعيم يفسد النعيم وقد يناقضه آخر فيقول ان نعيم الحياة مستجلب من خوف الانسان من زوال النعيم لأن ذلك الخوف يدفعه الى التذاذ النعيم أكثر من التذاذ به لو كان ذلك الخوف من فقدانه غير متملكه »

ومن قوله أيضاً في قصيدة الموت

وما العيش إلا مئة بعد مئة وما الخير واللذات الا عواريا
ومنها :

وهيهات لا يسألوا عن العيش جازع

من العيش حتى يصبح العيش ماضيا

وحق يموت الحب والذكر والمنى

وتتلو نواعي الشائقات المناعيا ! !

وحتى يموت الموت لولاه ما بكى
حريص على دنياه يخشى المرازيا
فيا ليت ان العيش يخلف ميتة
دراكاً كما يطوي النهار الليالي
يقول اذا مات الحب والمني ونعت كل شائق في الحياة نواحيه.
اذن لقد سلا عيشه السالي ولولا توقع الموت ما بكى من توقع
الرزء حريص على الدنيا
يقول العقاد في قصيدته

وما الحب الا ابتغاء الدوام فمن دام لم يسيه الاحور
وينصر أمته من له على جذعها المنبت الأخضر
وأما الذي أبواه الزمان فمهمات ليس له معشر
يحسب هذا الجاهل أن مقصد المرء من الغريزة هو مقصد
الطبيعة منها أو أن الانسان يؤدي الغريزة لفائدتها الكونية
فيقول أنه يؤدي الغريزة الجنسية ابتغاء الدوام ولم يعلم أن
الغريزة إغراء الطبيعة للذات الحية للمحافظة على الجنس وثن
بقائها في الحياة . ولذا فان أقوى الغرائز وأعماها جذوراً هي
الغرائز الفردية التي تعود متعتها على الفرد وحده كغريزة حفظ
الذات أو الدفاع عن الذات والغريزة التناسلية وأضعف الغرائز
ما يشترك فيه الجماعات كغرائز الحيوانات الاجتماعية التي لا تعيش
الا جماعات لكي يحمي بعضها بعضاً ويأتنس به

وأي فكر بشري أو قلب وامق فتي يجول به طرفة عين أن
ذاك الهوى وتلك المني انما يأخذ بها ويعمد اليها ويتلمس مواطنها
ليساعدهذا الوجود على الدوام والبقاء سوى قلب تأكاه الاحقاد
ويطمسه الجهل ولكنه يعطو الى منازل الشعراء !
وأخيراً فلا نبحت في القصيدة يمنة ولا يسرة ولنترك تمطيطة
فيها ومعاظلتها وركته وحشوه ونشر الى بيت واحد حوى هذا
المعنى جوهرأ واللفظ جوهرأ وما زاد العقاد عنه سوى الهذيان

قال المتنبي

ولا فضل فيها للشجاعة والندی وصبر الفتى لولا لقاء شعوب
قصيدة (وعلى كرفان بحديقة الحيوانات)

قصيدة عجيبة لست أدري أتبصر هي بعلم الحيوان وقد ندت
فيها عن أبسط مداخل العلوم أم حنين من رجل الى تيس الجامع
بينها لا يعلمه الا موفق القلوب ! وهو يعيش على لحوم الحيوان
والطير التي تذبح كل يوم وتعلق على الاوضام بين سمعه وبصره
أم أراد أن يخرج لنا قصيدة تساوي الجعل الذي دفعه
ليدخل الى الحديقة حتى لا يخرج منها بصفقة المغبون . لست
أدري

قال عباس جبار الأدب

ياوعل القفر كيف أسرى الى حماك العزيز أسر
واست أدري فيم العجب والحديقة ملائى بالحيوان المأسور

من أبعد بقاع العالم وهل بعد المدنية الحاضرة يعجب رجل
القرن العشرين من اصطيات تيس ! ولقد كان العقاد ينعي علي
شوقي ذكره الموت وأنه يدرك كل حي فيها هوذا من عجب
يقول

لوفر من حنقه وليد لكنت في رحبها تفر

ثم يقول

هذي ديار وتلك أخرى هيات من كردفان مصر .
وربما خلتها قريباً لها وراء الحديد عبر
لو زحزحوا بابه قليلاً حواك من كردفان عقر
يريد أن الوعل لجهله لا يدري مسيرة ما بين كردفان ومصر .
فيكون من عجائب هذه الايام أن الوعل أفطن بفطرته من الشاعر
المتحذلق وأهدى . فالطفل الغريب لا يجمل أن للحيوانات غريزة
تهتدي بها الى موطنها بعينها فلا مندوحة من التسليم بأنها تميز
بين موطنها وبين أرض الغربة بما في تلك الهداية من أسرار
جوارحها كاهتداء النحل الى قفائره والنمل الى قراها وطيور
الهجرة الى موطنها والحمائم الى مخادعها على بعد الآماد
واستطالة النوى .

الفصل السابع

(رجـــــر لص)

القصاص الغزالية

تكلمت عند تحليل نفسية العقاد عن العناصر التي تشكوّن
منها طبيعة الحب عنده وقلت ان رجلاً يقضي شبابه مملوفاً
متحسراً دارم الحيوانية تآثر الشهوات لا يمكن أن يجد نبيل
الاحساس سبيلاً الى قلبه ولما مهما طال الامل وذ كرت أمثلة
نمّ بها الطبع الدفين وبرز بها من بين آيات التكلف والاعتساف
ضربت أمثلة ذلك فأصبح أكثر الكلام الآن على ذكر
سرقاته من شكري

(قصيدة موكب)

يقول العقاد

موكب حافل يموج بفرد ليس من قل مثله بقليل
أي فرد في الناس ناهيك من فرد د يلاقيك باختيال قبيل
فتلفت تلفت السيد الآـ مر في ملكك العريض الطويل

وهي من قول شكري (جزء ٧ ص ٢٥)

هم يحسبونك واحداً في أمة ولأنت دنيا الحسن لو عرفوكا

ومن قوله (جزء ٧ ص ٥٨)
أم نسيت الدلال والمملك والدولة إذ أنت أمر وأمام
ويقول العقاد في هذه القصيدة
لن يضل الجبال في الأرض يوماً وسبيل الجبال كل سبيل
وهو من قول شكري (جزء ٧ ص ٢٥ أيضاً)
لا تحسب الحب الأعمى ضل رائده الحب أبصر بالاخلاق والسير
وقال العقاد ص ٢٠٩ من قصيدة أمني
إني لأسأل نفسي وهي معرضة عني فمن ذا تأتي لو يناديها ؟
وهو من وحي شكري في قوله (جزء ١ ص ٣٤)
مالي أراقب تمني في تمنيتها وحالة اليأس ترضيني وأرضيها
ثم يقول العقاد
قد كان درك الأمانى ليس يقنعها قال يوم منيتها الكبرى تمنيتها
وهو بتمامه من قول شكري (جزء ١ ص ٢٨)
كيف أثنى على الزمان إذا كان ارتقاب الآمال من عزماتي
ويقول العقاد
هبني سلوت أحبابي فهل عشيت عيني ؟ فليست ترى شيئاً ما بقيها
أأجدبت روضة الحسن التي غنيت
بالحب أم بات كاسيها ككاريها
وهما بتمامهما من قول شكري (جزء ٧ ص ٤٥)
وان كنت أدري أن عيشي خدعة وحلم تقضى أم أكاذيب سامر

أرى الزهر غضماً يانهاً طلته الندى
ملياً بأن يشجـو ظماء النواظر
وتأتي بعدها قصيدة العقاد التي سماها (نشة) وهي أبيات لا
رابطة بينها — ولذلك كان يسميها في طبعة ديوانه القديمة
(أسئلة واجوبة) .

غربوا قلبي وهم وطن ومضوا عني وما ظعنوا
هجروا والهجر مبهمة ليتها تجتاهم السفن
وهذا المعنى قديم لا كتبه العرب وألبسته مختلف الصور وقد
تم الكلام على هذين البيتين في الفصل الثالث .

ويقول فيها العقاد أيضاً
أي فردوس علمت به لم يحطه الموت والأحن
هذه الجنات نبصرها هل لنا في بعضها وطن
وهي من قول شكري (جزء ص ٢٣)

فيا بؤساً ويا تعساً لصب شقي في الفرادس والجنان
وقال العقاد من قصيدته

ليس لي في مبصر أمل كل شيء فيه لي شجن
شاهدت الأوصاف في نظري سرها المخبوء والعان
وهما من قول شكري (جزء ٧ ص ٤٧)

عبث جمالك في الصدود وفي الرضى عبث هيام فؤادي المقروف
أو بعد ذا حال أخاف صيهاها ولقد برمت برائق ومخوف

وبعد هذا قصيدة للعقاد (ص ٢١٢ — العبوا وارتعوا)
العبوا يا زهرة الحسن تعالى المبدع
وانهبوا العيش فما الممكث فيه موضع
وهي مأخوذة من قصيدة لطايفوس عبده نشرت سنة ١٩١١
اسمها (اضحكوا اضحكوا) ومنها

أضحكوا أضحكوا ولو كان كذبا
واجعلوها الحياة ضحكا ولعبا
وانهبوا العيش بالملذات والله — ونفخ الملهات ما كان نهبا
ويقول العقاد في قصيدة (الجمال الشره) ص ٢١٣ من ديوانه
يا ليت لي ألف قلب تغنيك عن كل قلب
وليت لي ألف عين تراك من كل صوب
وهما بنفسهما قول شكري في الجزء السابع من ديوانه في قصيدة
(آية الحسن)

قد صار لي ألف عين بعد رؤيتكم من بعدما كان لي كالناس عينان
وصار لي ألف قلب أرتجيك بها يا ليتني زدت في روح وأشجان
وفيها يقول العقاد

لعل حسنك يغني عن ناظر ومحب
ولا تبيدت معني بمن ترزع وتسبي
غالب بهذا وهذا وابرز لقتل وطلب
ولا تعف احتقاراً عن صيد أو كس لب !!!

أخذ هذا المعنى من قول شكري في نفس قصيدته
(آية الحسن) هذه

وكيف ترحمني أن لم تجد أرباً في أن تكون حبيباً جدد فنان
وترى في قول شكري تمام العلم بطبيعة النفس الانسانية ولاكتبتها
نفس لا يأنف الشاعر من النظر إليها . نفس الحبيب المزهر وبجمالها
وكل جميل في الكون مزهر وعالم أو لم يعلم فالزهر شعاع ضوء الجمال
المنبثق منه كتمايل الزهور وتجهد أديم الماء إذا عابته الريح الوانية
وانقلات المصفور في دلالة الضمير ورشاقته الرحيمة

نظر عباس الجبار في ذلك نظر الفيلسوف الأكبر الخبير
بمنهطانات الأزقة ونديات الدروب وراح كعادته يدحو البيت
ويسكب عليه من طبيعة نفسه البخسة التي نشأت والجمال عندها
نهمزة تصاد وغنيمة تقتنص من الطرقات تتدافع من أجلها المناكب
وتتهاوى عليها الألف وتعتورها السواعد حتى يقسم الظفر بها
لمن يظفر : والجمال بين ذلك مبتهج يغرب في ضحكات الدلال
مزجج الحواجب محضور النبال يلعب بهذا ويغتمز ذلك ثم تأتي
بعد ذلك قصيدة العقاد (خذوا دنياكم) يقول فيها

ريبع رياضنا ولي أمن أعطافك النشر
شذى زهر ولا زهر فأين الظل والنهر
وأنظر لا أرى بدرأ أنت الليلة البدر
نعم أنت الرحيق لنا وأنت النسر والعطر

ولها عشرات المآخذ من شعر شكري كقوله (جزء ٧ ص ٥٣) :
وكيف أصيب لي منجى وأنت النفس والفسد ؟
ومنها : اغرك مقول المتبول أنت الشمس والقمر ؟
إذا ما لجّ بي وله فترب بقيعة درر ؟
ومنها : يفتنك غير من أبغى وأنت السمع والبصر ؟
ولو أني حسبتهكم جلاكم حلمي العطر
ومأخوذة أيضاً من قول شكري (جزء ٤ ص ١٧)
وأبصرت فيك الماء كالخمر سلسلا وأبصرت فيك الغصن فينان زاهياً
وأبصرت أثماراً هناك ومورداً لذيذاً فلم أملك على طامحياً
ومن قوله

زارنا والليل منبسط فرأينا طلعة الشمس
وجوهر قصيدة العقاد مأخوذة كله من قول شكري بالجزء
الخامس (خميلة الحب)
نظرت الى ظهري زهر نباتها وزهرة حسن ناضر أي نضرة
وناجيت منها كل غصن لعله رأى خطرة من شبهه أي خطرة
وساءلت فيها الطير هل مر صنوه فغنى مغنى الطير في كل أريكة

بك العيش حلو و الحياة شهية فأقطف من أثمار عيش جنية
وانهل فيها من رحيق وسلسل وأبصر فيها جنة أي جنة
انت جنان انبت الحسن زهرها وأنماها من كوثر فتوت

وأنت ربيع ليس يخشى انقضائه فأين ربيع القلب ياتول حسرتي
وتجد بالمراجعة أن كلام شكري قد تضمن كل مهني في
أبيات العقاد

وقال العقاد في قصيدة (على النيل) ص ٢٢٤
مالله حب سوى قضاء واحد ثغر الحبيب له المقر الثاني
أترك تحفل كل شارق غريب هبط القضاء به الى الاسداف
أن القضاء لما يهمل وقعه فيمن تحب من الورى وتجا فى
وأنا المعاق للقضاء بأسره فى جسم أغيد كالندى شفاف
وهي أيضاً من وحي شكري فى الجزء الرابع من ديوانه ص ٢٦
ان راقب الناس فى الافلاك طالعهم

فان عينيك لي سحر وتبيان
وان طرفك نجم الحظ أرقبه سعد وحس واحسان وحرمان
ومن قوله بالجزء السابع
ياراصد النجم مزهواً بخبرته أرصد هالالا بأفق السعد مطلعه
وارصد لحاظاً لمن أهواه ماضية بقسمة السعد تعطيه وتمنعه
الحب روح من الفردوس هبته ليوقظ النفس شدة لا يوقعه
ومن قول شكري فى قصيدة (آية الحسن)

وهل أخاف وقد سقسي القواد هوى
العيش والموت فى صرف وحدان

أو القضاء وما يخشى الورى أبدأ من قسمة الدهر في ربح وخسران
أي اذا روى الهوى فؤادي فهل أخاف صروف الحدثن في
العيش أو الموت وهل أخشي ما يخشاه الورى من القضاء أو
قسمة الدهر في ربحه وخسرانه

ويقول العقاد في نفس قصيدته

هي حجة القدر العزيز على امريء يرميه حين يشور بالاجحاف
وقد قال شكري

وكيف أجحد هذا الكون خالقه وفيك لله آيات وبرهان
وقال العقاد

احفظ لديك وديعة من صفونا مأنوسة الذكرات والأطياف
سيطول أيام المصدود سؤالنا لك عن مواقع هذه اللطاف
وفي مقال الصيف في كتاب الثمرات رجع شكري الى غدير
من مواضع الذكر يسأله عن وديعته من الذكر الفانية (هل في
ضمير ذلك الغدير الذي كان لنا زمنا ينبوع الحياة ذكر الأوجه
التي تقاربت على وجهه وتحابت ونظرت فيه لترى خيالاتها يقبل
بعضها بعضاً . هل في ضمير ذلك الغدير تلك الأوجه والأيام)
ومن قول شكري أيضاً في الجزء السابع في قصيدة (آية الحسن)
ونسلم الطير تبدي سر أنفسنا حيث الهوى ورواء الزهرسيان
ذخر لمقبل أيامي اذا بردت نار الحياة ونار الحب في آن
ويقول العقاد

هذه الليالي الدنيوية نفحة من عالم المملوكات والاعراف

لولا النعم بها لما خطرت لنا مثل النعيم بجنة ألفاف
 بتنا على شرف الحياة يشوقنا قرب الخلود ولذة الاشراف
 وهي من قول شكري الجزء الرابع في قصيدة (حلم بالفردوس)
 فيها حلم الفردوس حبك ذكره لأيام عيش في الجنان وسام
 اكاد أرى الفردوس خضر اغصونه فليت مقاماً في الجنان مقامي
 ومن قوله

أم من قطوف جني الفردوس صاغكم
 ان القطوف الى الفردوس تشميننا

ومن قوله :

فأسمع فيها الطير تشدو فأثني وقلبي من ذكر الفردوس داعي
 فحبك حلم بالخلود لعاشق فلولاً الردى بشرته بدوام
 ويقول العقاد

فأسمع بتبرك أنتخذ من صوغه وشيا عليها سابغ الاطراف
 واجعل رداء صباك شعراً خالداً تصبح له الآباد يوم زفاف
 الشعر صورة كل معنى دائماً عال عن التبديل والاعصاف
 وقد أخذ هذا المعنى بتمامه من قول شكري

أنسى فناء جمال أنت لا بسه حتى كأن لم يكن حال له ثانی
 وفي هذا البيت تشبيه الجمال بالرداء كما سرقه العقاد ومن قول شكري
 اذا زال عنك الحسن والحسن دولة نزول ويبقى منه رسمك في شعري

وهيات ان تسري لحاظك بالهوى اذا صرت منسياً كأمسك في العمر

ومن قوله

لعلك يوماً بعد شحط من الصبا وبعد مضي من جمال ونضرة
أرى في قريضي ما مضي من نضارة

لوجهك أن الحسن يجلي بذكره
فإن قريضي جنة الخلد حسنة وحسنك فيه خالد غير ميت
و يقول العقاد من نفس قصيدته

يا ساحرا فاتمه فتنة سحره وتنقبت عن لحظه العساف
لو كان حظك من جمالك حظنا أوجفت تطلب صحبتي أبحافي
أو كانت الدنيا تروقك بعض ما راقب بحسنك كنت خير مصافي
وهي من قول شكري الجزء الرابع (قريب بعيد)
ولو كنت تدري كنه حسنك كله غدرت ولم يعنف عليك رقيب
وعر بدت من سكر الجمال وأنه اسكر اذا فكرت فيه يطيب
ومن قوله :

ومن العدل أن يحب صبيح حسنه كي يكون جد رحيم
ومن قول شكري في الجزء السابع ص ١١ :

خير لنفسك أن لم تدر ما ضمنت من فتنة الخلق في حسن وإحسان
إذا لأفرطت في سكر وفي خبل ورحمت تنعم في ظلم وعدوان
والفرق بين قوليهما أن العقاد يقول لو علمت قدر جمالك
لأسرعت إلى صحبتي لتستمتع بهذا الجمال وهي غباوة ظاهرة
لأنه إذا كان كل جميل قد منح أن يطرب لحسن نفسه مثل
طرب عشاقه به فلا ضرورة أن يكون هؤلاء العشاق محضرمه

حتى يطرب هذا الطرب ولكن في نفس العقاد هاجس خفي
من الشهوة الجنسية الدنيئة يجعلها ضرورة من ضرورات الاستمتاع
بوجود الحبيب وشرطا لازما في الأنس به

بقي في قصيدة العقاد أبيات لم أبحث عنها في دواوين شكري
لأنني أعلم علم اليقين أنها ليست هناك وقد تكلمت عنها في
الفصل الثاني

ثم تأتي بعد ذلك مقطوعة العقاد (أين السعادة)
يا سائلي أين السعادة أين صنفو العيش أين
إن السعادة لمن تراها في الحياة بمقلتين
خلقت لأربع أعين تخلو بها ولمجتين
لك مقلتان ومهجة أترى السعادة شطرتين

وهذه الفكرة مأخوذة بحملتها من شعر امين بك ناصر الدين
الشاعر السوري وله بها ولع شديد وقد أجادها وأحسن فيها
مثل قوله في قصيدة (الابتسام) التي نشرت بمجلة الزهور سنة ١٩١٣

هو نور ساطع لكنه بين قلبي عاشقين انقسما
فاذا ما العين بالعين التقت حاول الجزء أن يلتما
واذا الوجهان ضاءا فرحاً ثم للجزأين أن ينتظما
ولا شك أن لمقطوعة العقاد أصلا في دواوين شكري غير
أنني لم أجده بعض أجزائه وكل ما أخذ العقاد التي أذكرها تقع
في نصف دواوين شكري

— قصيدة قربان الضائع —

لم يهد العقاد في هذه القصيدة عادته فهو كسارق الجوهر يظهر
بالدرة فيعمد اليها بالتحطيم ويرصع بأشلائها ما يصوغه من
حليه الخسيسة . فاذا قال شكري ان البحر حي قال العقاد ان
البحر الحي وفيه نشاط وفي مائه عزمات واذا قال شكري ان
الربيع البحر ينطوى وله أوان ولكن الحبيب ربيع ماله انقضاء قال
العقاد ان الربيع ينطوى وله أوان ولكن الحبيب ربيع
ماله انقضاء فهو الاغصان الهافية والثمار الزاهية وفيه الزهر
وشذاه والنور ونداه

وقد ذكر شكري قربان الحب في عدة مواضع . قال في

(قربان القلب)

لا تخرجين اذا علمت محبة نحي الصلاة وتشبه القربانا

وقال من قصيدة (الذكر)

فان ذكراك في فؤادي كالنار في معبد المجوس

راحة عيشي ونوم عيني خصها لقربانها النعيس

وقال في (ليلة الحسن)

فأنت أنت إله الحسن كم سجدت لك النفوس ولبتاك المحبونا

فقال العقاد

أله عرش الجميل ماني يقصر عن وصفه خطابي

يأبى القسرا بين غاليات ويرفع البخس غير آني

اني أشب الهيام عمري في قبلة القلب كالشهاب
فبعد أن سلب أبيات شكري كامل معناها وذكر الاله
والقرايين فلا ندحة له عن الاطناب في صفة عرش هذا الاله
وتقدمة الضحايا وما يمت الى ذلك من ذكر العدل والحساب
ومكافأة الارباب ليتم القصيدة انى عشر بيتاً فيقول

وكم تجافى إله قوم عن سنة العدل والحساب
وكن كما كان كل رب جل عن الصفو والجواب
ولكن العقاد قد تميز بيت واحد لا أنكره عليه أصدر فيه
عن ميز وصدق فطري وحصافة عادلة لو اقتناها لخلص شعره
ولما بقي لمثلي مستزاد بالنقد فيه قال

وأقبل قليل الطعام أنى لأكره الرفق بالكلاب !!

(فى الحديقة)

عدة أبيات يقول فيها
وحيانا بزهر من رباها فيالورد يهدي الياسمين
وهى من قول خليل مطران
مارأت قبلك عيني وردة تحمل فلا
والقطعة غزل سوقى لايزيد عن مغازلات السفلة والخشاش
لبسات الطرق وبائعات الجمال كقوله
أنلنا الشم من خديك واحفظ عليك الورد فوقها مصونا
لهوت بأمرنا وسيخرت منا متى كنا صغاراً لاعبين

(فراق يوم)

في هذه المقطوعة يصف العقاد الحبيب ويصف الحب فأما
وصف الحبيب فهو شهوة جنسية صريحة لا شأن لها بالشعر
وليست من دنياه في شيء . فهو يقول

كيف لقلبي ألا يبك يا (خدر نعم) بوشيه حافل
لا أنا أعمى فأستريح ولا أنت من الحسن والصبا عاقل
ثم يقول

بوجهك الغض ام بقامتك الهية فاء ويحى أم خصرك الناحل
في البيت الاول يتشهى ذلك المضجع وفي البيت الثاني يود لو كان
أعمى كي لا ترى عينه تلك المحاسن المثيرة الحافزة فان الحسن عنده
ما تقنوه العين وما تكشفه من الجسوم فأن غض طرفه انقطع ما
بينه وبين الجمال . فما تحت أضالعه قلب يستوعب ولا احساس
مذخور ولا بقية فتنة ولا فضل جمال فهو من أجل هذا يصف
قامة الحبيب وخصره ووجهه وأما بقية المقطوعة فهي من ذلك
الغزل العجيب الذي أصبحت تستثقله بجامع القهات اذ ترمى به .
ذلك الغزل الذي لا ترى فيه سوى سهام العيون وحبّة القلب
وسم الافاعي والقلب الذاهل والطرف الذابل

أم بسهام العيون تكسرها في حبّة القلب أيها القاتل
لا حبذا غفلة تجرّني سم الأفاعي وحبذا الغافل
برئت لو كان عن محاسنكم يذهل قلبي المشرّد الذاهل
ويختتم قصيدته بقوله

لكنه الحب ما لأعينه عد وللحسن طرفه الذابل
فلو رفعنا من البيت الطرف الذابل والأعين الناعسة رأيت أصل
المعنى فى قول شكري

لا تحسب الحب أعمى ضل رائده الحب أبصر بالأخلاق والسير
فانظر الى بيت شكري فى وفاء معناه وحلاوة لفظه وكيف لما
أراد العقاد أن يخفى معالم السرقة ويصفى الحب بالبصر جاء بهذا
التغيير المتن فقال (ما لأعينه عد) !!!

(زورة على غير موعد)

من المسلم به أن الموسيقى فى الشعر شيء غير المعنى وان كان من
الممكن أن يجمع الشاعر بين عذوبة الموسيقى ورفعة المعنى فكذلك
يحدث أن تكون الموسيقى فى الذروة ويسفل بالمعنى أي مؤثر
فنى وكذلك من المفروغ منه أن الجمع بين احسان الموسيقى وسمو
المعنى يحدث من حسن اختيار الشاعر للوزن والقافية اللذين
ينسجان مع المعنى ومرد الحكم فى هذا الاختيار الى تذوق الشاعر
ومقدرته الفنية ومن هنا يكون العقاد سارقاً للموسيقى كما هو سارق
معنى فقد بنى قصيدته هذه على زورة مفاجئة فسماها زورة على
غير موعد ناظراً الى قصيدة اشكري اسمها (زورة الملائكة)
فى الجزء السادس طبع سنة ١٩١٨ أي قبل ديوان العقاد بسنين
ثلاث فقال العقاد مطلقاً

قال لي لما عراني فرحي بجنون أ كذاك الشعراء
وهي موسيقى شكري وقافيته

مرحباً بالملاً الأعلى الذي شرفت دارى منه والغباء
ومن بعد هذه السريقة تنقطع الصلة بين القصيدتين إلا ما بين القمة
والهاوية والذروة والحضيض .

بني العقاد قصيدته على واقعة حال ومن هنا انساق من حيث
لا يدري الى النيمة على دخيلة نفسه فجاءت قصيدته لهفة الفاجر
المكبوت لم يحثه الحبيب زائراً ولكنه جاءه بدنا مؤاتيا ولم
ينسكب عليه ضياء المثل الأعلى من سطعة الجمال الطارق وإنما
هبطت عليه دمية خلقت للشهوة أو مثل أعلى والرجل لا يرى
بغير عين الشهوة

والذي هتك حجاب نفسه هو لجأته في قصيدته في طلب
الاستمتاع بهذا الحبيب مع ورود ما يتم في لفظه على تحديد الوقت
في التو والساعة وللقارئ أن يتأمل أي استمتاع بحبيب يتم في
التو والساعة مغنا ونهزة ويا ما أخط ما جرنى إليه بحث شعر هذا
الرجل من منحدر .

وهذه أبياته ولينظر القاري فيها الى تحديده للوقت والتو
وسنقول مطلبه

هات خديك وجيداً وفماً طال والله بنا عهد اللقاء
أشف وجدي داو قلبي روئي بكؤوس الحب ترياق البقاء
(أغداً) من لي بدهر في غد اخرق المنحة مجنون السخاء
كن لقائي (بعض يوم) ولتكن كل يوم لك صبيحا ومساء
(فرصة) فيها جمال وصبا ثم تمضي فاذا الكل سواء

ولكي يستبين القارىء صحة تدليلي على حيوانيته في أبياته
أورد له أبياتاً من قصيدة شكري في عليائه (زورة الملائكة)
و بغير تعليق

مرحباً بالملاً الاعلى الذي شرفت داري منه والفناء
حلماً في النوم أم حقاً أرى يا ولادة الحق يا أهل السماء
أسعدوني اقتبس من نوركم بلغة النفس ورياً للظلماء
طهرت نفسي في أضواءكم مثل ما تطهر اجسام بماء
وشمت الخلد من أنفاسكم نفس يشفى من الداء العياء
أسمعوني منطقاً أحيا به يطرب النفس بألحان العلاء
منطقاً كاللحن حلو رجعه لو وعته الريح في سمع الهواء
وعبيراً كشذا الازهار أن خللت في الانف ذكرى كالذماء
خلفوني وادعاً من بعدهم أحمد العيش وأستقصي البقاء
وقال العقاد أيضاً من قصيدته

آه لو يبق على الدهر الصبا آه لو يرأف بالحب الفناء
(فرصة) فيها جمال وصبا ثم نمضي فاذا الكل سواء
وإذا المعشوق في العين كمن تتخطاه عيون الرفقاء
وهي من قول شكري

آه لو تألم أخذ الدهر م من زاهي الشيات
وترى حسنك نهبا للخطوب المقبلات
وترى آثار أقدام م الصروف الدافعات
لا ترى للحسن إلا الـ يجب فرض الفرصات

ولينظر القارىء الى أي غاية يدفع هذا الرجل في سرقاته
وخضوعه للأعمى لأساليب شكري مع بعد ما بينهما من اللباقة
والتذوق في قول شكري (فرض الفرصات) وكيف ردها العقد
مبتدلة نكراء في قوله (فرصة فيها جمال)

« ودع جمالك » قصيدة للعقاد

قال شكري في (خيلة الحب)

لعلك يوماً بعد شحط من الصبا و بعد مضي من جمال ونضرة

ترى في قريضي ما مضي من نضارة

لوجهك ان الحسن يجلى بذكره

فان قريضي جنة الخلد حسنه

وحسبك فيه خالد غير ميت

وقال

والحسن ملء الوطاب

لدمع واكتئاب

اذا تقضى فغاب

ولو أطلت العذاب

فامنح نعيم فؤاد

فان حسنتك يوماً

ولوعة كشجوني

فليس بملك يجدي

فقال العقاد

أربي وطابك بالرضى المذخور

والشيء لا يغني على التقدير

من جفن كل متسيم مهجور

يا باخلا برضى النفوس لعله

ما بال حسنتك قد بخلت فلم يدم

فاسكب عليه مدامع استوعبتها

فجواهر القصيدة مسروق من عبد الرحمن شكري وهو يذكر
الحبيب بيوم يذرى فيه الصبا وتصوح النضرة وكهادة اللص راح
يمسوه الصحيح بالبهرج والمحض بالمدق ويعتصر الأبيات
ويستنبط منها ويحتفر حول أساسها كأنه الذئب الجائع المنهوم
لج به القطم فيذكر لمضى الجمال وداعاً ولهذا الوداع دموعاً
ولهذه الدموع عيوناً ولهذا العيون جفوناً فيقول

ودعه توديع العجوز وحيدها والشيخ فلذة قلبه المنطور
واسكب عليه مدامع استوعبتها من جفن كل متهم مهجور
وقد قال شكري في « نعسة الطرف »

لواعج العاشقين ذخرك وال ذكرى وعاء لخير مذكر
تنظر في أنف وفي مهج فعل غني يرنو إلى الذخر
فأخذها العقاد بمعناها وبعض ألفاظها كالوعاء والذخر فقال
يا باخلا برضى النفوس لعله أربى وطابك بالرضى المذخور

(نصيب النظر)

قصيدة في بضعة أبيات كل بيت منها يهتف في وجهه العقاد
أيها اللص. أيها اللص ولا سمعن القارىء ذلك الصدى بغير تعليق
قال العقاد

أتذكرني الشمس في برجها أو الروض في الساحل العاطر
وهل تعلم الطير ما نجمتى وما صدحة الشوق في خاطرى
وهل في البحار على رحبها جمال يخف إلى ناظر

وهل يسمع الليل في صمته أنين التوجع من ساهر
جفت مكرهات فلم تستمع لشاك من الناس أو شاكر
واني لأشعر عنها بها وما الصمت من نحوها ضايرى
فمالي آسى على رجعة من الحب في الأغيد النافر

وهى قول شكري في الجزء الرابع في (الجمال المنشود)

لا تحسبن قلوب الناس قاطبة أشباه قلبك أحجار وأصوان
لا عيب في الطير لم يأنس بعاشقه وأنت كالطير جذلان وغفلان
لا عيب في الزهر أن أُردي بنكته وأنت زهره بعض الحب ذيفان
لا عيب في الماء لم يبلغه طالبه فأنت رى وقد آخاك ظمان
لا عيب في الضوء أعمى مقلة نظرت فأنت نور وطرف منك عشوان
لا عيب في النار أن النار محرقة الحسن نار وقلبي منه حران
النار ليس لها قلب فعمداها لكن نصيبك وجدان وأشجان
لو تشعر النار لم تعنف بلامسها أو تألم النار لم تحرقك نيران
وقال شكري في قصيدة (الانسان والكون)

وأحسب أن الزهر يزول كي أرى محاسن منه في الرياض ترام
وأحسب أن الماء كالنهر سلسلا لأجرع منه والنير جهام
وأحسب أن الشمس ترنو بلحظها إلى وأن الليل منه خيام
وأحسب أن النجم حل لي ناظري وبرق الغواذى للضياء يشام
واني لا طير ينوح لميتي ولا الزهر شجوا أن هلكت يسام
ولا النور يدجول ولا الماء غائض وليس علي وجه الهلال سقام

كذلك لا يبكي على الحب طائر وليس على نقض العهد يلام
ولا الزهر يأسى للنفاد وشجوه وليس بسكاء ما يريق غمام
(أماني)

قصيدة للعقاد ص ٢٧١ ليس بين أبياتها رابطة ووحدة فهي
مجموعة أبيات لم يخرج منها بيت عن ديوان
عبد الرحمن شكري
قال العقاد

وأبث فيه الشمر لو قد بعثته على صخرة ردت عليّ ندائي
وهي من قول شكري
وهل تنفع النجوى وقلبك صخرة ؟ ألا خابت النجوى لدى كل صخرة !
وقال العقاد
ولو كافأ البغض الضرار لا ضمرت عداؤك نفسي قبل كل عدا
وهي من قول شكري (جزء ٧ ص ١٠)
إني أهابك من حسن تجور به حتى لأقلاك في أثناء أحيان
ومن قوله (جزء ٧ ص ٣٢)
لو كنت شاهد عبرتي وصباي لما برمت بصدك المتماذي
لعلمت أنك بالساو وبالقلبي أحجبي ولكن لا يطيع فؤادي
وقال العقاد
ألا ليت لي ياطلعة النور أعينا عسداد نجوم في السماء وضياء
أراك بها شيع الجواض رؤية وأوفيك حق الحسن كل وفاء
وهي من قول شكري (جزء ٧ ص ٩)

قد صار لي ألف عين بعد رؤيتكم من بعدما كان لي كالناس عينان
كي لا يضيع جمال منك أبصره ورقة اللفظ في سحر وتبيان
بل ليتني السكون طراً ليس يبصركم سوى في الخلق من وحش وإنسان
وقال العقاد

وما خسر الدنيا ولا الدهر شاعر تبدله طراً بيوم صفاء
وهو من قول شكري (جزء ٧ ص ٤٥)

وعطفك عندي نهزة ليس بعدها الى أباد الآباد إسعاد خاسر
ومن سرقاته فكرة المجوس وهي فكرة غير قريبة ولا شائعة .
قال العقاد

ويا ليت لي سحر المجوس لعله معين على أسر القضاء ذكائي
ولشكري لكثارت من ذكر المجوس وواسع بالفكرة . قال
(جزء ٧ ص ٣١)

طرف تألق منك حتى خلته قبس المجوس يضيء للعباد
وقال : (جزء ٥ ص ١٧)

فان ذكراك في فؤادي كالنار في معبد المجوس
وأما معنى بيت العقاد الأخير فهو من قول شكري (جزء ٥
ص ٤٦)

ويا ليت لي عزم القضاء وحوله فتحمد بين الناس منك العزائم
وقال العقاد

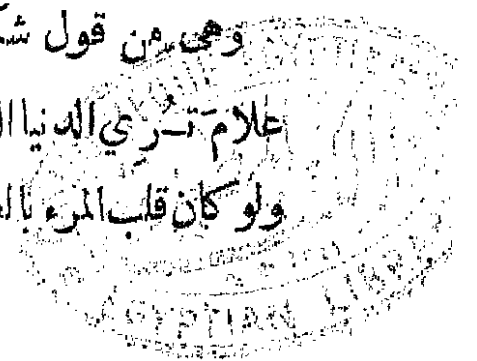
تعلم قلبي كيف أن رغيبه علي خطوة تعي على القدرات

وهو من قول شكري (الجزء الاول ص ٤٤)
رضينا بالبعد وأنت داني فصرت على بعدك كالاماني
واذا كان القاري يرى بعداً بين البيتين فاني أذكر له أن العقاد أخذ
بيت شكري الاخير فقال في قصيدة القريب البعيد بالصفحة ١٥٩
بعيد مدي منك القريب المؤمل وأقرب منه النازح المتعال
ولشكري أيضاً في المعنى (جزء ١ ص ٣٢)
بعثت عيني منها نظرة قربتني منه حتى بعدا

وقال العقاد من نفس القصيدة
أردنا لهذا الحسن نفساً محسة ولم ندر أن الحسن لون رداء
وهو من قول شكري (جزء ٧ ص ٣٣)
قد كنت أحسب كل حسن فطنة تودي بقسوة وحشة الاضداد
فمنيت منك بغير ما أملت له أسفاً لقلب منك غير جواد
وقال شكري أيضاً (جزء ٧ ص ١١) ومنها أخذ العقاد
تشبيه الحسن بالرداء

أنسي فناء جمال أنت لا يسه حتى كأن لم يكن حال له ثاني
وقال العقاد يستنكر ملامة الأقدار
وهل تملك الدنيا لنا ما نريده فننعي عليها خلة البخلاء
وهو من قول شكري (جزء ٥ ص ٤٧)

علام ترمي الدنيا الذي لا ناله ونزجي نفوساً كي تتوقو كي نظما
ولو كان قلب المرء بالعقل حكمه لما زود الأقدار مدحاً ولا ذمّاً



الفهرس

صفحة

— نبوة شاعر

١ مقدمة الكتاب

الفصل الأول

- | | |
|----|-------------------------------------------|
| ١ | { القسم الأول (زعيم المجددين) |
| ٢٠ | { القسم الثاني (رسم الخسة وسعار الغرور) |

الفصل الثاني (نفس العقاد)

- | | |
|----|---------------------------------------|
| ٣٨ | { القسم الأول (نظرية العقد العصبية) |
| ٦١ | { القسم الثاني (تاريخ العقاد بقمه) |

٨٧ الفصل الثالث (رجل جاهل)

١٢٠ الفصل الرابع (رجل جاهل)

١٤٦ الفصل الخامس (رجل جاهل)

١٧٨ الفصل السادس (رجل جاهل)

٢١١ الفصل السابع (لص الأدب)

تذنيه

وقع خطأ في المقدمة في صفحه «د» في اسم كتاب الاستاذ
سيد قطب وصحته « مهمه الشاعر في الحياه وشعر
الجيل الحاضر »